

M N É M O S Y N É

A görög tragédia Hölderlin értelmezésében

Kandidátusi disszertáció

Írta: Kocziszky Éva

Aspiránsvezető:

Dr Ritoók Zsigmond

Budapest

1985

ELŐZET
KÖNYVTÁR
KÖNYVTÁR

Tartalomjegyzék

Bevezetés	1
<u>I. Az Idő Sophoklés Antigonejában és Hölderlin fordításá-</u> <u>ban</u>	13
1. Az idő köre	14
2. Éj és nappal a hölderlini fordításban	20
3. A "szakító" idő	28
4. A drámai idő a korabeli Antigoné-értelmezésekben	36
5. Diké és a [das] Wahre	38
Jegyzetek az I. fejezethez	43
<u>II. Idő és örökkévalóság Sophoklés Até-himnuszában</u>	51
Az "örökkévalóság-formula" változásai Sophoklésig	53
Idő és Até	59
Idő és igazság	68
Jegyzetek a II. fejezethez	73
<u>III. A "közép" Hölderlin Antigoné-fordításában</u>	76
1. Első stasimon. A tragikus hős antropológiája	77
2. Második stasimon. Até	83
3. Ötödik stasimon. Dionysos	87
a) A "névteremtő"	88
b) A vizek	91
c) A misztériumok és a költészet	94
4. A kardalok szerepe. A tragikus közép	106
Jegyzetek a III. fejezethez	117
<u>IV. A közös nyelv (Nyelv- és fordításelmélet)</u>	123
1. Antik és modern vitája a műfordításban	123
2. A szó születése	141
a) A szenvedés	141
b) A kezdet és a vég	148
c) A szó primátusa	154
d) Tréfa és komolyság - avagy a csend "nyelve"	160
Jegyzetek a IV. fejezethez	165

V. <u>Az Empedoklés, mint fordítás</u>	174
1. Az idegen és a saját mű	174
2. A tér és az idő	178
3. Bűn, szenvedés, sors	188
4. A "trilógia"	200
Jegyzetek az V. fejezethez	202
VI. <u>Az "egyetlen fordítás" eszményéhez</u>	209
1. A fordítás, mint "előadás"	209
2. A hölderlini Antigoné mintaszerűsége	218
3. Miért nincs magyar "Antigoné"?	228
Jegyzetek a VI. fejezethez	234
Könyvészet	237

B e v e z e t é s

A német klasszika korát második humanizmusnak is nevezik, mely az elsővel - az itáliaival ellentétben -, nem annyira a latinitás, mint inkább a görög kultúra hatása alatt áll. A görög művészetnek ezt az újraértelmezését általában Winckelmann-tól Herderen, Schilleren, Hölderlinen, Goethén, Humboldton át a Schlegel-fivérekig, illetve Creuzerig, Schellingig, Hegelig követik nyomon, noha a határok természetesen mindkét irányban: az elődök és a források, illetve a hatás, az utóélet felé is kitágíthatók. Az utóélet szinte napjainkig nyúlik, noha az úgynevezett "harmadik humanizmus" mozgalmanak elenyészésével egyre inkább idejétmúltnak tűnik.

Ha néhány szóban akarjuk összefoglalni e csaknem évszázadnyi korszak - az úgynevezett Goethe-kor - hellén-kultuszát, akkor mindenekelőtt azt az egyöntetűséget kell kiemelnünk, amelylyel az említett művészek és gondolkodók mind valamilyen módon az emberiség aranykorát vélték felfedezni a görög világban. Az aranykor ebben az összefüggésben a természetes élet, az isteni természettel való harmónia és egység soha vissza nem térő kezdeti pillanatát jelentette. A kezdeti teljesség korát, amely a maga organikus egységében még nem ismerte a szakadást az istenek világa és az emberi világ között. Humboldt, vagy a Schlegel-fivérek elképzelése szerint ebből az "organikus életteljességből" született meg a görög művészet, és a mitológia is, mely lényegét tekintve ugyancsak költészet. Miként Humboldt a Latium és Hellas-ban /Latium und Hellas oder Betrachtungen über das

klassische Altertum, 1806/ írja: "a tér általános formái, a szimmetria és a helyes arányok iránti egyszerű tiszta érzékből kiindulva alkotta meg e művészet istenalakjait", vagyis az individualitáson fölülemelkedett, ideális ember/i/ség szimbólikus alakjait. Ezzel az írásával - a Schlegel-fivérekkel, Schillerrel és másokkal egyetemben - Humboldt is csatlakozik a természetes képzés, a "natürliche Bildung" gondolatához; vagyis ő is, mint kortársai, hisz abban, hogy a görög kultúra fő értékei: a tisztaság, az egyszerűség, a harmónia és a mérték a természet közvetlen "eltanulásából", a természetes nevelés során jöttek létre.

Az organikusnak képzelt görög világon belül a "természet" és az "idelitás" még egybefüggő pólusai szerint osztják meg rajongásukat a két legtöbbre tartott görög költőegyéniség, Homéros és Sophoklés között. A Homéros-kultusz még a Sturm und Drang szülötte, noha természetesen tovább él az egész Goethekoron át, és az azt követő időben is. Elég a Homérost olvasó Wertherre vagy Herderre utalnunk, akinek az Iliás az eredeti, gyermeki-romlatlan, ámde ugyanakkor nyers állapotok terméke: egy költői, termékeny kor természetes gyümölcse. Aligha kell bizonyítanunk, hogy ebben a görögség-koncepcióban miért nem juthatott megfelelő hely a tragédiának. Nagyjából a század végén válik a tragédiaköltészet - és ezen belül is Sophoklés - az antik művészet sine qua non-jává. A változást jól mutatja az a schlegeli különbségtevés, amelyre a "természetes" és az "ideális" kifejezésekkel az imént már utaltam. Friedrich Schlegel egyik korai, 1794-es írásában /Über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern/ mondja, hogy "amiként Homéros

teljes egészében természet, ugyanúgy a tragédia teljes egészében ideális, teljességgel szépségre törekszik". /Kiemelés tőlem - K.É./ Benne rejlik ebben a megkülönböztetésben a fejlődésgondolat is, a görög művészetnek az (a Winckelmanntól eredő) hármas korszakolása, amely az archaikus művészetet a kezdetekhez, a természet, a nyersség korához rendeli, amelyet azután föl vált a megérlelődő, letisztuló klasszikus művészet kora, melyen belül az újabb /a tragikus/ "triász" középpontja éppen Sophoklés. (A harmadik időszak természetesen már a hanyatlásé.) Másfelől azonban ugyancsak ezt az ítéletet támogatja az az esztétikai elv is, amelyet - nagyjából ugyanekkor - Goethe és Schiller kifejt. Szerintük a drámai forma a költői formák közül a lehető legtökéletesebb, mert a legteljesebb, a legzártabb, és a legszükségsszerűbb cselekményt kell létrehoznia. "Er allein / der Tragiker/ kann eine vollständige Handlung, das einzige unbedingte Ganze im Gebiete der Erscheinung, darstellen. ~~Eine ganz vollbedingte Ganze im Gebiete der Erscheinung, darstellen.~~ Eine ganz vollgebrachte Tat, ein völlig ausgeführter Zweck gewähren die vollste Befriedigung" - írja maga Schlegel is két évvel később a görög költészet tanulmányozásáról szóló írásában /Über das Studium der griechischen Poesie/.

Főleg a tényezők folytán tesz szert rendkívüli jelentőségre az antik tragédia magyarázata az 1790-es évek során. Olyannyira, hogy meg lehetne írni a korszak kulturtörténetét ebből a szempontból is. Egyszerűsítő áttekintéssel azt mondhatjuk, hogy az értelmezések centrumában az erkölcsiség kérdése áll. Lessing eleven örökségeként él tovább az a hagyományos - inkább keresztény eredetű, mint igazi arisztoteliai - felfogás, a-

mely szerint a tragikus hős bukása vétkének büntetéseként következik be. Ezt a nézetet képviseli később például Humboldt is, aki Agamemnon-fordításának előszavában az aiskhylosi trilógiát a "bosszú drámájának" nevezi, olyan műnek, amelyben "az istenség örökké éber igazságossága" uralkodik. E felfogás azonban egyre kevésbé egyeztethető össze a kornak ama irányultságával, hogy a tragédiában az erkölcsi szépség és nagyság mintáit keresse. Főleg Schiller és az ifjú Friedrich Schlegel írásai alapozzák meg azt az újabb erkölcsi szemléletet, amely elveti a bűn és bűnhődés ok-okozati sémáját, illetve úgy alakítja azt át, hogy a tragikus bukásban mindenekfölött az erkölcsi nagyságot, a morális szépséget emeli ki. "Die sittliche Schönheit aller einzelnen Handelnden ist so groß, als diese Bedingungen jedesmahl und immer erstatten. Alle Thaten und Leidenschaften entspringen so weit als möglich aus Sitten oder Charakter, und die besonderen Charaktere, die bestimmten Sitten nähern sich so sehr der reinen Menschheit" - írja Schlegel fentebb említett tanulmányában. A tragikus hősnak a pusztulásban való fölemelkedését hangsúlyozza Schiller és August^{W.} Schlegel is. Ezt az erkölcsi gondolatot fejlesztik tovább a kor nagy filozófusai, elsősorban Schelling és Hegel, amikor a tragikus történés dialektikus lefolyásáról szólva azt a paradoxont hangsúlyozzák, hogy a hős éppen bukásában, vagyis a bukás vállalásában nyilvánítja ki szabadságát, illetve itt emelkedik felül az individualitásából eredő és egész lényét meghatározó erkölcsi egyoldalúságon. Kétségkívül itt, a német idealizmus filozófiájában ért el az antik tragédia "hatástörténetének" eddigi csúcsára. A tragikum szerkezetének a hegeli dialektikával történő magyarázata olyan nagyhatá-

sú gondolati tetté vált, hogy nem tehető félre egyszerű "tévedésként", "félreértésként", vagy spekulatív teóriaként. Noha érvényessége - mind általános metodikai szinten /ahogy például az idézett szakirodalomból Peter Szondi vagy Lacue-Labarthe alkalmazza/, mind pedig az Antigoné-interpretáció szintjén -, manapság kérdésessé vált, mégis szembe kell néznünk azzal a ténnyel, hogy e tárgykörben hasonlóan átfogó, meghatározó érvényű koncepció azóta sem született.

Ez a nagyon vázlatos áttekintés talán kellően érzékelteti a görög tragédia befogadásának dimenzióit. A példaanyag pedig, amelyen ezeket a gondolatokat kifejtették, szinte mindig Sophoklész-mű: elsősorban a legközkedveltebb dráma, az Antigoné, másodsorban pedig az Oidipus király. (Érdekes módon az Antigonét ^{például} illető általános csodálat mellett (Goethehez, A. W. Schlegelhez, Hölderlinhez) mégis az Oidipus Kolónosban állt a legközelebb. Ez a megoszlás korántsem véletlenszerű, hiszen valóban ez a dráma felelt meg leginkább annak az igénynek, hogy benne a görög tragédia erkölcsi szépségét, kegyességét fölmutassák. Csak igen kevesekről tudjuk, hogy nem osztották az általános véleményt. Közéjük tartozott például Wilhelm Humboldt is, aki Aiskhylost tartotta a legnagyobb tragikusnak, s részben kitünt Schiller is az Euripidész iránti előszeretetével, mely ebben az időszakban ritkaságnak számított. Az általános konszenzus csak a hanyatlás és a fáradtság jeleit volt hajlandó észrevenni a fiatalabb kortárs drámaművészetében. Ezt az ítéletet kodifikálta a hármas fejlődési séma is: a némiképp még nyers kezdet /Aiskhylos/ után következik a klasszikus csúcs /Sophoklész/, s ezután szükségszerűen a hanyatlás /Euripidész/. (Csak a Bakkhász-

nők élvezett kivételes helyzetet: nemcsak az öreg Goethe, hanem korábban A. W. Schlegel és Solger is pozitíven nyilatkozott róla.)

Sophoklés számított tehát a klasszikus művész mintájának: ekkori portréja a derüs, a kiegyensúlyozott, a kegyes művészt mutatja. Érdekes azonban megfigyelnünk, hogyan egészül ki ez a kanonizált arckép - gyakorta szinte szándéktalanul - ellentétes minőségekkel is. Friedrich Schlegel például az első helyen említi jellemzésében az isteni megittasultságot, a dionysosi jellegget: "Im Gemüthe des Sophokles war die göttliche Trunkenheit des Dionysos, die tiefe Erfindsamkeit der Athene und die leise Besonnenheit des Apollo gleichmäßig verschmolzen." Később - a katolizálás után - már nyíltan is kimondja azt, amit a görög művészetben Goethe, Solger és mások is érzékeltek már, de még igyekeztek háttérbe szorítani. Van a görögségben valami elviselhetetlen tragikus feloldatlanság, megváltatlanság /etwas Tragisches, Unerlöstes/, - írja. Erre a megváltatlanságra, másképpen szólva az alvilági hatalmaknak az Antigonében való jelenlétére A. W. Schlegeltől Hegelig sokan utaltak. Csakhogy az egyik esetben /általában a romantikus értelmezésben/ a szeretetvallás és a halottak iránti kegyesség erkölcsi parancsa alapján vállalt mártírium, a másik esetben pedig (Hegelnél és követőinél) a poliszvallás Kreón képviselte apollói világossága "elhomályosította" a mértéktelen szenvedés és pusztulás vigasztalanságának - a mű értelmezésében azóta inkább eleven - érzékelését.

Ha Hölderlint el akarjuk helyezni kora tendenciái között, akkor a görögségnek, illetve a görög tragédiának azokra az elfeledett, rejtett szempontjaira kell rámutatnunk, amelyek az ő

fordításában és kommentárjaiban előtérbe kerülnek. A kornak ezt a magányos művészetét sem a német klasszika, sem a jénai romantika nagyjai nem ismerték el, s nem tekintették közéjük valónak; két ifjúkori barátja, Schelling és Hegel is később lekezeli és értetlenül fogadta. Jóllehet Hölderlint viszonylag kevés szál köti kora antikvitas-értelmezéséhez, mégis nála elragadtatóbb rajongója aligha van a hellénségnek. Először is idegen tőle a fejlődés gondolat, a történeti haladás eszméje. Számára a görögség nem a multat jelenti, az "emberiség gyermekkorát", hanem olyan irányultságot, amely ellentétes formája a korabeli európai szellemnek. Ugyanakkor azonban a nyugati /hesperikus/ szellem nemcsak ellentétes a göröggel, hanem egyúttal kiegészítője is annak. Hellénség és nyugatiság - az ő gondolkodásában - csak egymáshoz képest léteznek, csak egymáshoz képest határozhatók meg. Elválasztja továbbá Hölderlint a maga korától az is, hogy nem hisz a paideia eszméiségében. Nem tekinti az antikvitást az emberség, a humanitás iskolájának. Egyáltalában, távol áll Hölderlintől az az úgynevezett "emberközpontúság", immanencia, amely a prótagóراسi gnóma: "mindennek mértéke az ember" - hatására a humanizmus "jelszava" lett. Őt inkább azok a sorsösszefüggések foglalkoztatják, amelyek az embert az istenek világához, a kozmosz erőihez kapcsolják. Harmadsorban pedig nem osztja Hölderlin kortársai esztétik^{zmus}át sem, pontosabban fogalmazva: lassanként "kinő belőle". Ezt az elsők között - az esztétizmustól ugyancsak nem ment - Nietzsche veszi észre, majd később Rilke is, 1914-es Hölderlinhez írt versében:

..."Wie doch alle

Wohnen im warmen Gedicht, häuslich und lang

bleiben im schmalen Vergleich. Teilnehmende. Du nur ziehst wie der Mond. Und unten hallt und verdunkelt deine nächtliche sich, die heilig erschrockene Landschaft, die du im Abschieden fühlst."

Rilke talán először fogalmazza meg világosan azt, amire azóta is hivatkozunk; hogy ti. Hölderlin kortársaival ellentétben nem volt "otthonos" még a költeményben sem, a szép látszatban /schöner Schein/ sem.

Művészetének és gondolkodásának ezek a jellegzetességei váltak huszadik századi felfedezésének alapjává. Ebben a felfedezésben együttműködtek művészek - George, Orff, Brecht, Weiß -, klasszika-filológusok - Walter F. Otto, Kerényi Károly, Karl Reinhardt, Wolfgang Schadewaldt - és mindenekelőtt filozófusok - Dilthey, Cassirer és elsősorban Martin Heidegger. Ez a mennyiségben és minőségben egyaránt szinte nyomasztóan tornyosuló interpretációs áradat bizonyára joggal kérdőjelezheti meg egy újabb értelmezési kísérlet sikereit: vajon mit lehet még Hölderlin görögségéről, a görög tragédiához fűződő viszonyáról elmondani?

Jelen munka szerzője természetsszerűleg a pozitív válasz lehetőségéből indul ki. Először is másként igyekszik feltenni az előbbi kérdést. Mindenekelőtt nem művelődéstörténeti áttekinzésre vállalkozik, nem - szűkebb értelemben vett - recepciótörténeti analízist kínál. Vizsgálata tárgyául ugyanis - a munka jelentősebb részében - egyetlen fordításszöveg szolgál: Hölderlin Antigoné-fordítása, az eredetihez való korántsem egyszerű viszonyával együtt. Ez a látszólag szűkös anyag azonban sokkal többre elegendő, mint egy hagyományos /úgynevezett "immanens"/ műelemzésre. A fordításszöveg analízise ugyanis továbbvezethet

minket a fordítás elvi alapjainak, folyamatának és céljának vizsgálatához, amely legalább ~~akkora~~ érdeklődésre tarthat számot, miht a kész mű, s annak esztétikai megítélése. Részleteiben és folyamatában tárja fel a hölderlini értelmezés mozzanatait, azt a felfogást, ahogyan a német költő az Antigonét olvasta, illetve korának közvetíteni akarta.

A fordítást - az újabb szakirodalommal /Gadamerrel, Levý-vel stb./ - egyezően én is elsősorban értelmezésként fogom fel. Olyan értelmezésként, amelyik /az előadóművészetekhez részben hasonlóan/ egyszerre "re"-produkálja a művet, vagyis értelmezően újraalkotja, és egyszerre "produkálja", vagyis a nyelv szféráján belül szuverén módon megalkotja. A hölderlini fordításban különösen érzékelhető mindkét folyamat. A fordítás nem akarja azt az illuziót kelteni, hogy az "eredetit" olvassuk. Már az értelmezés is - a kommentárokkal együtt - önálló szellemi termék, a mű pedig - mint nyelvi képződmény - a hölderlini költészet szerves részét alkotja. Ennek ellenére úgy vélem teljesen jogosan tartjuk magunkat a fordítás terminushoz, és nem beszélünk átdolgozásról vagy parafrázisról, hiszen ez a maga korában közneveltség tárgyává vált Antigoné-átültetés azóta jelentőségében jóval túllépett a Hölderlin-filológia keretén, s visszahatott a Sophoklés-mű értelmezésére is. Továbbá a hölderlini fordítás később általában a fordítás mintapéldájává vált Walter Benjamin, George és - részben - Martin Heidegger számára is.

Célom tehát mindenekelőtt Hölderlin Antigoné-értelmezésének vizsgálata, melynek során a két mű találkozási pontjaira, "dialogusára" figyeltem elsősorban. Eközben igyekeztem a for-

ditások elemzésénél használt eddigi módszert is megújítani. Elődeimtől átvettem a fordítás vizsgálatának filológiai bázisát és kiindulásul elfogadtam, hogy Hölderlin mindenekelőtt egy 1555-ös Juntina-kiadást használt, s ehhez helyenként segédletül vett (egy közelebbről nem azonosított) angol kiadást is. A Juntina-kiadással való összeolvasást magam is elvégeztem, s emellett támaszkodtam Beißner és főles Schadwaldt "hibajegyzékére" is. Ez az összevetés azonban jelen munkában csak kiindulópontul szolgált, amelyre egy elődeimtől eltérő módszert építetek. A Hölderlin-fordítások egyik legnagyobb szaktekintélye, Friedrich Beißner - és az ő nyomán mások is -, az eredeti és a fordítás olyan összevetéséből indul ki, melynek célja az utóbbi levezetése az előbbiből. Ez az écart-módszer azonban azzal a hátránnyal rendelkezik, hogy minden esetben át akarja hidalni a felfedezett eltérést, s - akár a szöveg megerőszakolásával is - visszavezetéssel kísérletezik, továbbá nem hajlandó akceptálni a fordításszöveg során létrejött esetleg valóban más szövegösszefüggést, új kontextust. Így gyakran félreérti, vagy egyszerűsíti a hölderlini szöveget. /Ld. erről a III. fejezetben irtakat./ Ugyancsak kifogások támaszthatók az un. "kulcsszavak" módszerével szemben is, amely a mű egyes, kulcsfontosságú szavainak másik nyelven való visszaadására koncentrálna. Kérdéses ugyanis, hogy a kiválasztott "kulcsszavak" valóban rendszert alkotnak-e, s hogy ez a rendszer azonos-e az eredetiben és a fordításban, vagy pedig a fordítás aktusa során megváltozott? Éppen ezért megkíséréltem e metódust egy másikkal ötvözni: olyan - a mű formáját meghatározó - alapvető szemléleti formák elemzéséből indultam ki, mint amilyen az idő és a tér, s ezek megváltozására alapítottam a két tragédia-szerkezet különbségeit. Másodszorban nem a szövegek mechanikus egybevetésével dolgoztam, hanem igyekeztem mindkét szövegnek - az eredetinek és a fordításszövegnek is - szuverén összefüggést tulajdonítani. /Ebben a tekintetben nagy segítségemre szolgált például Walther Killy mintaszerű interpretációja, amelyet az egyik Pindaros-fragmentum, a Das Belebende, hölderlini fordításán és kommentárján végzett./

E fordításelméleti nézőpont következtében helyeztem a hangsúlyt a nyelv- és fordítás-elméleti konzekvenciákra, valamint a dráma-fordítás és a saját dráma /az Empedoklés-töredékek/ viszonyára. Ez az esetleges egyoldalúság a későbbiekben kiküszöbölhető lesz, amennyiben egy terjedelmi okok miatt meg nem írt fejezettel egészítem ki az elemzéssort: az Empedoklést szeretném majd összevetni Goethe Iphigeniájával és Kleist Penthesileával. Sajnálatos viszont, hogy jelenleg le kellett mondanom egy tervezett művelődéstörténeti fejezetről is, amely az Antigoné-interpretációk történetét vázolta volna fel a Goethe-korban. Az említett terjedelmi korlátokon kívül a Magyarországon hozzáférhető anyag hiányosságai is közrejátszottak abban, hogy a művelődéstörténeti összefoglalás nem készült el.

Ezenkívül természetesen lezáratlan maradt a téma kapcsán fölvethető jónéhány kérdés is. Például nem vetettem számot azzal a kérdéssel, hogy a hátrányok mellett, vajon van-e valami előnye is annak, hogy nem német anyanyelvű ír egy német fordításról. Vajon nem hasonlít-e a helyzete az ógörögöt tanuló magyar germanistának - a nyelvek és kulturák megkettőzött idegensége közepette - ahhoz a Todorovéhoz, akinek a Amerika meghódítása című könyvében a következő Szent Viktori Hugó idézetet olvashatjuk /amelyet a már amugyis sokszoros közvetítések megduplázásával az angol kiadásból voltam kénytelen magyarra visszafordítani/:

"Az az ember, aki édesnek találja a szülőföldjét, csak egy zöldfülű kezdő. És az is, akinek már minden vidék vonzó; ám csak az az ember lehet tökéletes, akinek az egész világ idegen földdé vált."

Todorov - hogy félreértés ne essék, s a góg vádja alapta-

lannak bizonyulj^{ok} - ezután így kommentálja a szöveget: "Jómagam, egy Franciaországban élő bolgár, Edward Saidtól, egy az Egyesült Államokban élő palesztintól kölcsönöztem ezt az idézetet; ő pedig Erich Auerbach, egy Törökországba menekült német írásában bukkant rá."

Budapest, 1985. október 22.

I. AZ IDŐ SOPHOKLÉS ANTIGONÉJÁBAN ÉS HÖLDERLINI FORDÍTÁSÁBAN

"Lang ist die Zeit, es
ereignet sich aber das
Wahre"

/Mnemosyne/

A francia klasszicizmus kritikája óta köztudott, hogy a görög és a modern tragédia idővilága alapvetően eltér egymástól. Ezt az eltérést hagyományosan az időegység problémájaként érzékelték: a görög tragédia sokat emlegetett "24 órájával" szemben - például Shakespeare tragédiáiban - az idő hosszabb történeti periódusokat fog át. E megfigyelés nem véletlenül éppen Hölderlin idejében - a késő-klasszika, a korai romantika korában - lesz igazán jelentős, ekkor már nem tekintik többé pusztán technikai vagy poétikai jellegű különbségnek. A. W. Schlegel az elsők közt szólt arról, hogy a görög tragédia 24 órának tekintett időegysége egyfajta állandóságot jelent, amely részben a tárgy - a mitosz - időtlenségéből fakad, részben pedig abból, hogy az erkölcsi törvények (illetve a magasabb mozgató erők) egyértelműsége folytán a cselekmény kifejlése egyenesen tarthat a katasztrófa felé. Ezzel szemben a mitológiától elszakadt modern tragédia kénytelen elidőzni (és természete szerint szeret is elidőzni) a részletek, a körülmények hosszabb időláncot alkotó ábrázolásánál, nem lelvén az események egyértelmű, egységes mozgatóját.¹ E magyarázat érvényességénél egyelőre fontosabb a ténye. A görög és a modern tragédia idővilágának felismert különbözősége ugyanis eszmei alapként szolgált

Hölderlin Sophoklés-fordításához is. A fordításnak mindig szembe kell néznie az idő tényéből adódó hermeneutikai problémákkal. Hölderlinnél e hermeneutikai reflexió olyan mélységű, hogy a létrehozható (illetve a megélhető és megalkotható) tragikus idők különbözőségét észlelve a fordítás során, maga is átalakítja az Antigoné idővilágát. Indokoltnak tűnik tehát, hogy a fordítás problémájához először a tragikus idő vizsgálatával közeledjünk.

1. Az idő köre

Az Antigonénak kitüntetett szerepe lehet a görög tragédia idejének vizsgálatában, mivel pontosan egy teljes napra terjed ki a cselekménye, megfelel a legszigorúbb klasszicista elvárásnak is.

A dráma kezdetekor még éjszaka van - a háború végső csatájának és a két fivér gyilkos párbajának éje - s az éj határán, szürkületkor találkozik a két nővér a palota előterében. E prológost követően a kar bevonuló énekében a felkelő Napot köszönti. Az őr két beszámolója ezután két újabb időmegjelölést ad: Polyneikést először még az éjjel, a sötétség leple alatt (*ὅπως θ' ὁ πρῶτος ἡμῖν ἡμεροκόπος δείκνυσι*) elhantolta valaki, másodszor pedig pontosan délidőben megy ki Antigoné a tetemhez /415/6./. Az ezt követő két nagy agón - Kreón és Antigoné, illetve Kreón és Haimón között - már a Nap leszálló íve alatt zajlik. Végül még két támpontunk van az idő múlásának követésére: Antigoné a kommosban búcsút vesz a Thébát bevilágító napsugártól - a Nap utolsó fényétől /808 sk./;² az ötödik stasimon pedig Dionysost hívja, az éjszakai istent, "a csillagok

karvezetőjét", akit egész éjen át zengő ~~kar~~okkal kell ünne-
pelni /1147-51/. A tragédiázáró gyászszertartás pedig már is-
mét éjszaka zajlik. A tragikus cselekmény így az éjszakából az
éjszakába tér vissza, pontosan egy teljes kört ír le: a Nap
körpályája által kimért idő egy teljes egységet, ciklust tölt
ki.

A drámai idő és a cselekmény kapcsolatát tekintve először
is fel kell figyelnünk arra, hogy a megjelölt időpillanatok egy-
ben szimbólikus érvényűek is. A polgárháború és a testvérvisszály
halálos éje után felvirradó nap a rettentő szenvedések végét
ígéri. Ám rögtön ezután időben visszatekint az ór első beszá-
molója, elbeszélvén, hogy Polyneikést még az éj leple alatt el-
hantolták. S a tiltott tett itt még csak puszta tény (hiszen
valóban az éj homálya fedi), de jelzés is: nincs vége a bajok
láncolatának, hiába virradt új nap Théba felett! A második te-
metésről viszont - az ór második beszédéből - részletesen érte-
sülünk, mivel ez már nem rejtve, hanem jól láthatóan, fényes
nappal történt. És éppen délidőben, a dráma idejének közepén,
amikor Hélios pályájának csúcsán, illetve fordulópontján áll.
"Máshová" aligha is képzelhetnénk, hiszen e tett hoz fordula-
tot a tragikus történetben. Az emberi cselekvés és az idő itt
elválaszthatatlanul összekapcsolódik, egyetlen kozmológiai
pillanatban egyesül. Ebben az értelemben tulajdonképpen nehéz
is két temetésről (mintha a temetés nem valami egyszeri és
végleges aktus lenne), és kétszer végbevitt tragikus tetről
beszélni. A lineáris időviszonyokat szőrszálhasogató módon
lehetne rekonstruálni. Nem világos hogyan hantolhatta el Anti-
goné fivérét még a csata éjén? És hogyan hirdethette ki Kreón

még az éjjel a parancsát? Ha mindezt el is fogadjuk, miért kéri ezután hajnalban Isméné segítségét? Talán mert az első temetést nem tartotta volna eléggé tökéletesnek? Talán mert először nem is ő volt a tettes, hanem maguk az istenek?² A kétszeriség magyarázata szükségképpen álokoskodássá fajul. Fenn tartható viszont Reinhardt dramaturgiai magyarázata, amely az őrjelenetek drámai szerepére helyezi a hangsúlyt és nem érinti a tett szimbólikus egyszeriségét. Ezek után már minden a Nap pályájának lefelé ivelése alatt történik. Az a fény, amelytől Antigoné búcsút vesz, nemcsak számára, hanem a tragédia összes többi hőse számára is az utolsó. A záró jelenetekre boruló sötétség ugyanis már sohasem oszlik el, végleges: Hádés és a halottak éjszakája ez; illetve a halott } siratásé, mely tisztet paradox módon az egyetlen (élő-halott) túlélő, Kreón fogja betölteni. Kezdet és vég így ér össze az éjszakában. A kezdeti éjből felkelő Nap ígérete - a feledés és a dionysosi öröm - hamisnak bizonyult; ugyane Nap - lenyugtában - az emlékezetet és a dionysosi gyászt érlelte meg.⁴

Az idő e szimbólikája tehát nem drámai sűrités eredménye, az időegység nem a cselekmény kifejlésének rendkívüli gyorsasága révén jön létre. Az Antigoné időkörében sokkal inkább a görög időfelfogásnak egy tőlünk idegen vonását fedezhetjük föl: ti. hogy az idő itt elsősorban nem változást, vagy átalakulást jelent, hanem a kozmosz állandó rendjét képviseli. Tragédia ugyan csak akkor születhet, ha az idő az emberi létezés alapproblémájává válik, de a görög tragédia időkrízise érintkezik egy olyan világgal is, amely nem időbeli; a mitosszal. Időbeliség és nem-időbeliség e kettősségének mindegyik tragé-

diaszerző más értelmezést ad. Általánosan elfogadott, hogy Aiskhylosnál az idő még az isteni szférához tartozik, mint a dolgok megérlelője, az igazság fényrehozója. Sophoklésnél már nem ilyen egyértelmű a helyzet. J. Romilly szerint az ő tragédiáiban inkább destruktív hatalma van az időnek és a kozmikus rendnek, ő nem a rend örökkévalóságát, hanem inkább az emberi lét változékonyságát és veszélyeztetettségét hangsúlyozza.⁵

Talán más tragédiákra igaz ez a megállapítás, ám éppen az Antigoné vonatkozásában kétségesnek tűnik. Az Antigoné kozmikus időköre ugyan valóban destruktív, hiszen akár helyesen cselekszik, akár hibázik az ember, egyaránt áldozatául esik átkos (azaz átétől eredő) pusztító erejének. E démoniát itt is, mint más Sophoklés-művekben, az emberi mulandóság és az isteni örökkévalóság ellentéte mozgatja. Antigoné az emberi halandóságra hivatkozik tette védelmében:

οὐδ' ἐσθλάναι, τοσοῦτον ὡς ὅμην ταῖ σα
κηρύγματα, ὥστ' ἀγραπτὰ καὶ φαλῇ θανά
νοίμικα δύνασθαι θνητὸν ὄντι, ὑπερδραμαίν.

/453-55/.

("Nem gondoltam oly hatalmasnak parancsodat, hogy [miattuk] halandó létemre át merném hágni az istenek iratlan és megingathatatlan törvényét.")

A mulandóság ténye számunkra a végességet, a szükségszerű pusztulást jelenti, s ebből következően tiszteletet a halál és a halottak iránt. Ám Antigoné számára ennél még valamivel többet is jelent: az emberi mulandóság őt kétszeresen is szembesíti a nem-mulandó létezéssel: az örökéltű istenekkel és a halottakkal, akik ugyancsak örökké vannak.⁶ A halandó létnek e két magasabbrendű létezés szab törvényt, illetve határt:

fent Zeus, lent pedig az alvilágiak közt lakozó Diké. Tehát a halál e maradéktalan elfogadása átlendít az ellenkező perspektívába: az antigonéi látásmód az örökkévalóság alsó és felső nézőpontjához közelít. Ezért is lehet hasonlatos az isteni származású Niobéhez,⁷ s ezért is mondhatja magáról, hogy az ő lelke már rég halott. A mitológia nyelvén ez annyit jelent, hogy Antigoné Hádés menyasszonya.

Az Antigonénak tehát paradox módon olyan főhőse van, aki kezdetttől fogva magáévá tette az örökkévalóság nézőpontját, azaz kezdetttől fogva igenelni tudta az istenek akarta pusztítás művét, (e tekintetben az egyetlen hozzá hasonló csak a kolónosi Oidipus lehetne) mégpedig annyira, hogy ő maga is tevőleges részesévé vált! A temetés tette pietásként is, és Kreóonnal szembeni dacként is ezt jelképezi.⁸ Hasonló következtetésre jut Áté-himnuszában a kar is, amikor Áté (a vak-sors, az átok, az örület) romboló hatalmát Antigoné szívébe helyezi: *νῦν γὰρ ἐσχάτης ὑπὲρ
ῥίψας ἀτάτατο φάος ἐν Οἰδίπουν δόμοις,
κατ' αὐτὴν νιν φοινίᾳ θάψων τῶν νεκρῶν
ἀμὰ κοπιῖς λόγον τ' ἄνοια καὶ φραυῶν ἐρινύς.* /599.sk./
("Most pedig az Oidipus-ház legutolsó sarja fölött fénylik (még) a Nap, de learatja őt is az alvilági istenek gyilkos kardja, a beszéd örülete és a szív erinüsze.")

Ugyane kardal szerint Áté az Idő gyermeke. Senki halandó nem kerülheti el sokáig a maga rossz-sorsát. Csak az istenek állnak fölötte Átének, akik időnkivüliek.

Nem volna azonban helyénvaló Antigonét ennek alapján valamiféle Halál-démonnak, Hekaté-szerű jelenségnek, a pusztulás szellemének tekintenünk.⁹ Igenli átét, és az ő művét,

de nem választja, s különösképpen nem választja az élettel szemben az alsó, sötétebb hatalmakat. Látszatra ugyan mintha épp ilyesmit mondana Isménének /559-60,565/, ám valójában tudja, hogy azok után, ami történt, - Oidipus és Iokasta átkos násza és a fivérek gyilkos párharca után - nincs esély az Isméné elképzelte meghúzódó, mértékletesen közepszerű életre. Ami nem adatott meg, azt nem lehet nem-választani sem. Tette sorsvállalás - a homéroszi hősök erkölcskódexe értelmében. Antigoné héroikus lénye a tragikus cselekmény menetében úgy jut érvényre, hogy ő mintegy együtt-cselekszik, együtt-van az idővel. A nap köre az ő tragikus pályájának ive is. Vele szemben Kreón az örökös késlekedő, a mindig későn eszmélő. Ő, aki azt hiszi, hogy a nem-tetsző multat kívül lehet rekeszteni a városfalakon, ő mindig diszharmóniában (lemaradásban) van az idővel, s éppen ezért büntetése a sorstalanság, az időn kívülre vettetés, az élőhalott szerepe.

Mindez bizonyos mértékig egybehangzik az olyan Sophoklés-értelmezésekkel, amelyek szerint a legtöbb hőst az emberfeletti szenvedés, az emberi vállakkal alig elviselhető rettentő sors magányos, jutalomnélküli vállalása tünteti ki. Ha e sorsokban az idő démoniája működik, azaz az idő, mint daimonion, mint közvetítő, teremti meg azt a kapcsolatot isten és ember között, melynek folytán az ember pusztulásra ítéltetik, akkor az istenek korántsem lehetnek közönyösek, és kell átjárásnak lennie az emberlét időbelisége és az isteni örökkévalóság között.

Aiskhylossal szemben a sophoklési mű idővilága nem homogén. Az ember még kívül is kerülhet az időn, a kozmikus renden; sors-

talanná, léttelenné válhat. Polyneikés hullájának az élők közt hagyása és az élő számkivetése az élők és holtak közül megszüntíti a rendezett világ határait, élet és halál hatását, s ezért mintegy "kacérkodik a Semmivel." (A minta Tantalos, aki téren és időn kívülre vetve tölti sem emberi, sem isteni büntetését; vagy Niobé, aki se nem élő, se nem holt!) Nem az idő destruktív hatalma teszi tehát könyörtelenné a sophoklési tragédia világát, hanem e világon kívül kerülés lehetőségének, a Semminek észlelése.

2. Éj és nappal a hölderlini fordításban

Hogyan változhat meg a sophoklési Antigoné idővilága a fordítás során? Ugy, hogy Hölderlin más időszimbolikát teremt, elsősorban a kardalok szabadabb átköltéseiben. A sophoklési tragédia időíve a parodos és az utolsó stasimon között feszült. Hölderlin megtöri ezt az ívet úgy, hogy a kardalok mindegyikébe beleszövi valamilyen módon az éjszaka képzetét.

A parodos Napüdvözlete természetsszerűleg nem kapcsolódhat az Éjhez, noha különös módon az éjszakai Dionysos hívásával végződik. A reggeli fényesség és az éj mintha már itt összeérne. Merészen átköltött viszont már az első stasimon kezdete, s hangsúlyosan kiemelt az eredetiben nem szereplő éjszaka képe:

"Ungeheuer ist viel. Doch nichts
Ungeheurer, als der Mensch.
Denn der, über die Nacht
Des Meers, wenn gegen ^{den} Winter wehet
Der Südwind, fähret er aus..."

Az eredeti szöveghez hivebb, mégis sajátosan hölderlini a második stasimon *Ἠρέβος ὑφ' ἁλός* -jának e fordítása: "Die Nacht unter dem Salze". Magyarázhatjuk az "ereboszi éj" szokásos asszociációjából is, ám a szakasz egészét tekintve nyilvánvalóan többről van szó, mint puszta szinonimáról. Sophoklész-nél Áté pusztítása hasonlatos a tengermélyt fölkaparó trák viharhoz. Hölderlinnél átalakul a hasonlat. Átét következetesen "Wahnsinn"-nak érti, s ez az örület nála a tengermély éjszakához hasonlatos. Ez az éj most a hasonlat alanya, a pusztítás művének véghezvivője. Visszatekintve az előbbi kardal éji tengerére, újabb metaforikus összefüggésre figyelhetünk fel. Ott az emberben rejlő Ungeheuer, szörny, a rettentő (*δεινός*), hívhatta elő az éji tenger képét, itt pedig a Wahnsinn. A kettő nyilvánvalóan összefügg.

A harmadik stasimon mintha kivétel lenne. Talán mégsem esünk a túlmagyarázás hibájába, ha felfigyelünk néhány szóválasztásbeli különösségre. Erós, a "Geist der Liebe", a "Friedensgeist", aki a szüzlány orcája fölött virraszt éjszaka ("übernachtet"), és aki a halandók ("entschlafende!") szívét összetöri, maga is elszundikál néha ("über Gewerb'einnicket"). Erós, Hypnos és Thanatos e képzetsora Hölderlin műve, az eredetiből hiányzik.¹⁰ Fölfedezésében kettős szándék is működhetett: egyfelől az Eróstól különböző "Liebe" éjszakai lényének hangsúlyozása (ugyanoda tartozik, ahová Áté), másfelől e "Liebe" békéjének, harc nélküliségének igazolása a Hypnos- és Thanatos-rokonság másik értelmezése révén.

Az Antigoné negyedik stasimonjának értelme és kapcsolata a drámai történéssel homályos. A magyarázatok általában erő-

szakoltak, mert eleve talányos, hogy vajon mi fűzi össze a három mitológiai példát? Ezzel szemben a hölderlini fordítás mintha egyfajta koherenciát teremtené.

(1.) Danaé érckamrája: a sötétség, az éj, a halál lakhelye. A fénytől való elzártságot, a "halotti kamra" sötétjét Hölderlin nyomatékosítja az "im Dunkel" betoldásával:

Der Leib auch Danaes musste
Statt himmlischen Lichts, in Geduld
Das eiserne Gitter haben.
Im Dunkel lag sie
In der Totenkammer, in Fesseln;

(2.) Lykurgos. A hölderlini értelmezés alapja itt egy sajátos mondattani tagolás:

καεῖνος ἀπ' ἐγνώ μανίας
ψάλλον τὸν θεὸν ἐν καρτερίοις γλώσσαις.

A kommentárok szerint helyes értelmezést és tagolást követi pl. Reinhardt fordítása:

Inne ward er, an den Gott getastet
Hatt' er rasend mit lästernder Zunge"

(Nyersfordításban: "Felismerte, hogy örületében az Istent érintette gyalázkodó nyelvével".)

Hölderlinnél ellenben ez áll;

Un kennen lernt' er,
Im Wahnsinn tastend, den Gott mit schimpfender
Zunge".

Lykurgos örületében tapogatózik. Az örület a vakság és a sötétség birodalma, melyben a tapogatózás, illetve a tapintás válik a fő érzékeléssé. A mania e sötétjében ismeri meg Lykurgos az istent /Dionysost/, mégpedig a gyalázkodó nyelvével (a néven nevezéssel, mint gyalázkodással.)

(3.) Végül a Phineidák története:

...beiden

Phineiden ward die Wunde der Blindheit

Vom wilden Weibe gestossen,

Und finster wars in den mutwilligen Augenzirkeln."

Vakság és sötétség. Ez a kiemelés ismételt hōlderlini. (A "finster"-nek nincs megfelelője az eredetiben.) A szinte kinosan pontos fordítás a hangsúlyeltolódások és az előzmények révén szinte átköltésnek hat.

A hōlderlini kardalban a fénytől való elzártság, a dionysosi mania és a megvakitottság sötétje metaforikusan összefüzi a mitológiai példákat, s e szimbolika kapcsolja őket a drámai történéshez.

Az ötödik stasimon Dionysos-éje zárja a sort, akárcsak az eredetiben.

A fordítás során megtörik, illetve átalakul az Antigoné időszerkezete. Elveszíti körszerűségét, azt az ívet, amely a parodos napkeltéje és a vég éje között feszült. A kardalokban visszatérő éjmotívum ismételt az éjszakához kapcsolja a másidejű történéseket. Ez a kapcsolódás azonban csak érintkezés marad, a kardalok idővilága jól láthatóan elválk a dialógusokétól. A dialógusok metaforikája inkább a múltó időhöz, illetve a Naphoz kapcsolódik. A fordítás során tehát egyfajta idődualizmus keletkezett, s ez egyáltalán nem meglepő, ha meggondoljuk, hogy Hölderlin kortársai más-más szintre helyezték a kart és a drámai cselekményt. A. W. Schlegel szerint a kar - ideális jelenlétével - az idő állandóságát biztosítja.¹¹ A Schlegellel egyébként polemizáló Solger is az állandóság, a maradandóság letéteményesének tekinti a kórust. A tragikus

hősnek el kell pusztulnia, írja, mégis van túlélő: a kar az, aki a törvényeket testesíti meg.¹² Schiller ugyanezt még elvontabban, még időtlenebbül és történetietlenebben fogalmazza meg, szerinte a kar a tömegben megtestesülő általános fogalom, az időn és a téren kívülálló általános emberi kifejezője. A kardalok időtlensége a szemlélet nyugalmaé.¹³ A korszak szelleméhez hiven Hölderlin is dualisztikus ellentétpárként gondolja el a dialógusok és a karok szerepét, de más értelemben. Megjegyzéseiben kifejti, hogy a kardalok és a dialógusok egymással szembenálló, ellentétes beszéd módok. A kardal összetartója és értelmezője a dialógusoknak, irányt és erőt ad az egyébként végtelenné váló vitának. Hasonlatát idézve: a kardalok a tragédia hēróikusan küzdő testének, a tragikus cselekményt kibontakoztató dialógusoknak mintegy érzékelő, felfogó szervei, ők közvetítenek az isteni szféra felé. (Az isteni ugyanis nem nyilatkozhat meg közvetlenül a test számára.) A kar státusza a jóséhoz hasonló: mint közvetítő a dráma két világának - az emberinek és az isteninek határán áll.

Ha a kardaloknak valóban az a szerepük, hogy behatárolják a tragikus cselekményt, akkor különösen feltűnő, hogy az éj képzetével fonódnak össze. Hölderlin költészetében az éj a distanciálatlanságnak, a távolságok megszűnésének, a differenciálatlan összetartozásnak, illetve az egységnek¹⁴ a világa; a balgák vagy a bölcsek világa - mondja Wolfgang Binder -, akik még, vagy már egyek a természettel. Az éj világában a dolgoknak nincs nevük, amiként nincs szilárd alakjuk vagy körvonaluk sem. E szimbólikus jelentések összehangzanak a fordítói "szándékkal", hiszen a (II)-IV-V. stasimon egyértelművé

teszi a tragikus cselekményt körbefonó éj dionysikus-kthonikus lényegét. Az isteni felfogószerveinek tekintett karok tehát paradox módon úgy határolják be az egyébként könnyen végnélkülivé váló agónt, hogy amivel határolnak, az is vég-telen! A hölderlini numinozitás mindig végtelen és megismerhetetlen. Sophoklésnél ez nincs így. Az isteni szféra szilárd határt von az emberlétnek: fönt Zeus, lent Diké, s maguk a legfelső hatalmak is lokalizálhatók a térben. A kardalok pedig éppen a róluk való elmélkedéssel határolják be a tragikus teret.

A hölderlini éj, mint a numinozus szférával való egység, a jóslatok és a kardalok világa lehet, nem a tragikus hősöké, hiszen az utóbbiakat éppen a kiválás, az elkülönülés (Absonderung) teszi azzá, akik. A tragikus törtéetésnek a Nap pályája által kimért időben kell végbemennie, a Nap fennhatósága alatt. "Auf der Erde, unter Menschen, kann die Sonne, wie sie relativ physisch wird, auch wirklich relativ im Moralischen werden" - mondja Hölderlin kommentárja.¹⁵ A Nap erős sugárzása alatt álló hős például Oidipus, akinek vétke - az In lieblicher Bläue ... szerint - a túlerős fény révén megjelenő szep-lőkhöz hasonlít. Ilyen hős Antigoné isteni mintaképe, Nióbé is, akinek "zsenialitása" - a kommentár szerint - túl erősen vonzotta a Nap fényét, mignem pusztá kővé perzselődött.¹⁶ Ebben az értelemben mondja róla Antigoné:

Ich habe gehört, der Wüste gleich sei worden
Die Lebensreiche, Phrygische,
Von Tantalos im Schosse gezogen, an Sipylos Gipfel:
Höckricht sei worden die...

Az eredetiben a kővé válás hagyományos mítosza szerepel

/823 skk./

"Hallottam, mily gyászosan pusztult el a phrüg idegen (nő),
Tantalosz gyermeke, Sipylos ormán: körbefonó repkényként zár-
ta magába őt a sarjadzó szikla."

Antigoné és Nióbé sorsa bizonyos mértékig valóban közös. Az
őr elbeszéléséből megtudjuk, hogy Antigoné a zeniten álló, me-
redeken lefelé hajló Nap alatt, a perzselő fényességben temeti
el Polyneikést. Ez a fényesség valóban fizikális - fáj a szem-
nek, fáj a testnek -, és morális is, hiszen a tragikus tett
kozmosz pillanata. E tett révén válik ("perzselődik") Anti-
goné is "pusztasággá", (puszta kővé) - a sziklasírban. A "pusz-
tává válás", "Wüst Schicksal" e példák révén szinte terminussá
válik:

"Denn alles Schiefe hat

Hier in den Händen und hier mir auf das Haupt

Ein wüst Schicksal gehäufet."

/1345-6/.

- mondja Kreón, akit Teiresias korábban így figyelmeztetett:

"Nicht lang mehr brütest

In eifersüchtiger Sonne du..." stb. /1064-5./

ἀλλ' εἴ γε τοι κατ' ἴσθι μὴ πολλοῦς εἶτι
ἰσόχους ἀμειλήτης ἡλίου τελευτῶν,...

(Az eredetiben Sophoklész a Nap körbefordulását említi: nem
fogja sokszor (= egyszer sem) körpályáját a Nap befutni, mig...).
Tehát Kreón is a Nap túlerős fénye, az istenek (féltékeny) te-
kintete alatt áll. Hölderlin szerint ő is tragikus hős.

A nappal az istenek ránk szegezett tekintetének ideje.

Nappal mindennek szeme van, minden lát. Ezt az ősi homérikus

metaforát Hölderlin nyomatékosítja, néhol Sophokles ellenében is. A parodos *χρυσείας ἀμείρας βλαφάρου* -ját ismétléssel emeli ki:

O Blick der Sonne, du schönster, der
Dem siebentorigen Thebe
Seit langem scheinst, bist du einmal
Erschienen, o Licht, du,
O Augenblick des goldenen Tages..."

Ez az ismétlés egyben ambivalens is: hiszen az "Augenblick" pillanatot is jelent, vagyis az arany nap ránk sugárzó fénye mintegy "pillanatnyi". E fordítási tendencia ismétlődik az első hirnök-jelenetben. Eredetileg "az első nappali ór" fedezi fel a tettet, Polyneikés elhantolását. (ὅπως δ' ὁ πρῶτος ἡμεροσκόπος...). /253-4./ Hölderlinnél viszont az első napsugár pillantja meg: "und wie das erste Tagesblick anzeigte..." /264./ Sophoklés-nél általánosabban "az élet" és a "látás" kapcsolódik össze, azaz minden ránk tekinthet, ami számunkra van, léttel bír.¹⁷ Hölderlinnél viszont ugyanez a metafora mindig szentségekhez kötődik, mindig az égiek, az istenek közelségét jelenti. A nappal, "a nap szeme" így összhangzik azzal a régebbi megállapítással, hogy Hölderlin költészetében a Nap mindig az istenség követe, mindig epifánikus.¹⁸ Talán azért etimologizálja a költő Persephoné nevét (a szövegben *Περσέφασσα* alakban) Licht-nek, s ezért nevezi az ötödik stasimon Dionysosát "in Feuer wandelnd"-nek. Az eredeti szövegben erről a tűz lényegüségről szó sincs; Dionysos *πῦρ πνειόντων χοράχ' ἄσπερων*, azaz "tűzet lehellő csillagok karvezetője". Az átköltést magyarázhatjuk úgy is, hogy a tűzokádó csillagok a német költőt is, mint például ma Gerhard Müllert, a zeusi villámra emlé-

keztette, s ezzel érezte egylényegűnek Dionysost. Meg kell jegyeznünk, hogy a Blitz ("villám") és a Blick ("tekintet") etimológiailag ugyanaz a szó, s ezt Hölderlin tudta!

(Nyilvánvaló mindez a Wie wenn am Feiertage ... c. verséből.)

Hölderlin nyelvében Dionysosnak a tragikus hősökre irányuló tekintete azonos lehet a villámmal, a megsemmisítő tüzzel.

A hölderlini Antigonéban így sajátos módon újrateremtődik az a paradoxia, amely a görög tragédiára jellemző: a mitikus történet időtlenségének és a drámai történés abszolút jelenidejűségének, szemünk előtt végbemenő sors-változáson alapuló kettőssége. A sophoklési időciklus megbontása tehát nem a linearitás, a történeti idő irányába hat, nem eseményláncolatot teremt -, mint ahogy azt várhatnánk, ha a kor klasszikus drámai alkotásaira figyelünk -, hanem pólusokat jelöl ki a napköríven, egy más "klasszicitás" nevében. A karok éje klasszikusan biztosítja itt is az idő állandóságát, ám nem idealitásként, fogalmiságként. Az éj, az istenivel való közvetlen egység, háttere, illetve méginkább alapja, vagy méginkább "Abgrundja" a drámai történésnek, úgy, ahogy a Brot und Wein szól az éjről, amely a holtak és a tévelygők, az emlékezet és a feledés birodalma. Az éj a tragikus kiválás előtt, preegzisztens lét, és a kiválást követő újraegyesülés - a halál - állapota.¹⁹ Az éjből kiválás, a nappal pedig a tragikus történés ideje. Ahogy a fiatal Lukács írja: tulajdonképpen egyetlen pillanatot foglal magába, a pusztulás, a sorsváltás pillanatát. E pólusok dialektikája alkotja a hölderlini tragikum lényegét, melynek értelmezéséhez ismételten egy fordítási problémából indulunk ki.

3. A "szakító" idő

A IV. stasimon egyik mitikus példája Danaé, akit érc-kamrájában Zeus aranyeső képében látogatott meg:

ἔτλα καὶ Δανάης οὐράνιον φῶς
ἀλλάξει δέμας ἐν χαλκοδαίτουσι
ἀνδρῶν· κρύπτομένη δ' ἐν τυμβῷ ῥαὶ θαλάμῳ
κατέχευ' ἑλκῶν· καί τοι καὶ γενεὰ τίμιος, ὧ παῖ παῖ
καὶ Ζηνὸς ταμιαῦεσκε γονὰς χρυσορρότους.

/944 skk./

("Danaé testének is túrníe kellett a búcsút az égi fénytől
érccel szilárdított kamrájában. De még sirkamra-hálójában
rejtekezve is leigázták. Éspedig tisztelt származású volt,
ó gyermekem, s magába fogadta Zeus aranyfolyású esőjét.")

Der Leib auch Danaes musste,
Statt himmlischen Lichts, in Geduld
Das eiserne Gitter haben.
Im Dunkel lag sie
In der Totenkammer, in Fesseln;
Obgleich an Geschlecht edel, o Kind!
Sie zählete dem Vater der Zeit
Die Stundenschläge, die goldnen.

Nincs szó nászról, aranyesőről. Danaé és Zeus viszonyában a
fordítót egész más izgatja: a "halotti kamrába" zárt Danaé
"közreműködése" az Idő Atyjának tevékenységében. A radikáli-
san átalakított két utolsó sor Hölderlin szerint így hangza-
na pontos fordításban: "verwaltete dem Zeus das goldströmende
Werden". Csakhogy ez az elgondolás idegen számunkra, folytat-
ja Hölderlin, a következők miatt: "Das goldströmende Werden
bedeutet wohl die Strahlen des Lichts, die auch dem Zeus ge-
hören, insofern die Zeit, die bezeichnet wird, durch solche
Strahlen berechenbarer ist. Das ist sie aber immer, wenn die

Zeit im Leiden gezählt wird, weil dann das Gemüt vielmehr dem Wandel der Zeit mitfühlend folgt, und so den einfachen Stundengang begreift, nicht aber der Verstand von Gegenwart auf die Zukunft schliesst."²⁰

Először is nézzük a kérdéses sorokat. Az időfolyamatból Hölderlin egyértelműen a Werden-t kívánja kiküszöbölni, mert nem érzi adekvátnak a fénytől elkárt, halotti sötétben rejtekező Danaé léthelyzetével. A szenvedés állapotában ugyanis az idő puszta mennyiség, óráutések egymásutánja; a lelket eltölti a várakozás időtlen kedélyállapota, s nem engedhet az értelem jövőre orientáltságának, teleológiájának. A szenvedés, mint a puszta idő megtapasztalása kiszakít a múlt-jelen-jövő kontinuumból, azáltal, hogy a kedély mindig a várakozás időtlenségében marad.

Danaé azonban nem tragikus hős, helyzete sem a tragikus hősé, történetét a kar talán példázatként mondja el Antigónának; Hölderlin értelmezése szerint a szenvedésben való helytállás, a megmaradás ("festes Bleiben") példajaként. Mégis vonatkozik e példázat a dráma tragikus történetére is: Danaé ugyanis egyesíti magában Antigonét és Kreónt. Ők pro és kontra konfliktusban vannak az idővel. Antigoné azért, mert túl végtelenül, "gesetzlos", fogja föl az istenit, vagyis lényege szerint "antitheos", rebellis, Kreón pedig azért, mert mindig Gesetz-ben (a már rég megvont határokbán, a törvényekben) gondolkodik, azaz az idő szempontjából konzervatív. Danaé várakozása, időtlen együttléte az idő múlásával, a középértéken kívül úgy is Antigoné és Kreón közötti állapotot jelenít meg, hogy a tragikus sors egy közös stációja. Az

Oidipus-kommentár e stáció helyét fejti ki az idő tragikus dialektikájában isten és ember kölcsönös hűtlenségében: "In solchem Momente vergisst der Mensch sich und den Gott, und kehret, freilich heiligerweise, wie ein Verräter sich um. - In der äussersten Grenze des Leidens bestehet nämlich nichts mehr, als die Bedingungen der Zeit oder des Raums. In dieser vergisst sich der Mensch, weil er ganz im Moment ist; der Gott, weil er nichts als Zeit ist."²¹ A kölcsönös hűtlenség - másképp fogalmazva a tragikus meghasonlás - állapotában csak a tér és idő kötelmei léteznek. Az ember: puszta pillanat - "er ist ganz im Moment" -, az isten pedig teljesen egy az Idővel - "er ist nichts als Zeit". Ez Danaé és Zeus (az Idő Atyja) viszonya is. Az óraütések számlálása, a pillanatokban való teljes benne-levés, mint láttuk, hűtlen az időhöz, azaz a "Werden"-hez és minden változáshoz. Az Idő pedig, mint az élet isteni principiuma, hűtlen a pillanathoz, hiszen a következő pillanatban már más, már változott. E vonatkozásban elég az eleaiak időparadoxonaira gondolnunk. Az idő hűtlenségének konkrét hölderlini megfogalmazásában is lehetne eleai hatást sejtteni,²² nála azonban más időparadoxiáról van szó. Zeit és Moment kölcsönös hűtlensége a világfolyamat megszakadását teszi nyilvánvalóvá. A tragédia maga e szakadás, hiátus megmutatkozása - és egyúttal a megszüntetése is. A kölcsönös hűtlenségnek, a szakadásnak ugyanis éppen az a célja, hogy megteremtse a hűséget, a folyamatosságot. A szenvedő puszta térbe és időbe kivetettsége - bármennyire is időtlen állapot, melyben az ember nem következtet a jelenből a jövőre - valójában része egy sajátos hölderlini üdvtörténetnek, amely azonban nem lineráris,

jövőre irányuló, hanem sokkal inkább arra az időre irányul, amit az emlékezet átfoghat!

A tragikus történés teleológiájának múltra, illetve az emlékezet idejére irányulása csak látszólag különös, valójában természetes, hiszen minden (vágyott) jövő mintáját a múltból, a múltban képzeljük el. És gondoljunk arra, hogy Antigoné a holtakért, az ő nevükben lázad, tetteivel az emlékezetet akarja megőrizni - a holtak, a saját múltja, illetve a történések emlékezetét. Vagy gondoljunk Oidipusra, akinek emlékezete pedig éppen a tragikus megsemmisülés pillanatában válik teljessé. Az emlékezet - és vele együtt a halál, mely örökkévalósága révén rokona az emlékezetnek - úgy értendő, ahogyan W. Binder mondja Hölderlin utolsó korszakának időfelfogásáról.²³ Hölderlin számára a múlt nem talaj, és a jövő nem cél, am^{re} felé élünk, a tragikus hős életútja egy ponton eloldoz a múlttól, mint meghatározottságtól, és a jövőtől, mint céltől, s nyitottá tesz a - legtöbbször csak a halálban megmutatkozó - valódi létezésre. Ha e felfogást követjük, meddőnek látszik azon töprengenünk, hogy vajon történetfilozófiailag fogjuk^{-e} fel a hölderlini tragikumot? Az emlékezet, mint nyitottság, mint vég-állapot, ugyanis mindkét látásmódot egyesíti magában: Hölderlin keresztény gondolkodásmódját és görögös metafizikai látásmódját.

Az emlékezet e logikáját követő tragikus dialektika Hölderlinnél úgy fejlik ki, hogy megfér benne egymással a tragikum és az üdvtörténeti aspektus. A költő tragikus sémájában isten és ember küzdelme a tragikum forrása, mely küzdelem a közvetlen egység állapotából /1/ jut a végtelen szétválás

/"grenzenloses Scheiden"/ állapotába /2/, s ebben megtisztulva újraalapozódik a viszony /3/; "s az isten a halál alakjában mutatkozik meg."²⁴ A tragikus változás végpontja tehát egyúttal parusia is, az istenek újbóli - ciklikusan ismétlődő - megmutatkozása, eljövetele. A tragédia egész szerkezete erre a pillanatra, az idő "kategórikus fordulatra" alapozódik, s ez a váltás minden más időszintet - történetit, biografikusát - megszüntet. Láttuk ezt Danaé példáján is, aki időtlen várakozásában pusztá pillanattá vált, egyesülvén a mindenkori időpillanattal. Hölderlin radikális üdvtörténeti nézőpontjából az emberi cselekedeteknek nincs és nem is lehet önálló tér-idő koordinátája. Az ő antropológiájában az ember reprezentánsa a tragikus hérósz és a költő, (a kettő lényegében ugyanaz). Az idő reláció, isten és ember között telik, urai, vagy inkább megtestesítői az istenek, illetve Zeus, akit gyakran az Idő Urának nevez. A név eredeztethető lenne a Kronos = Khronos azonosításból is,²⁵ de mégsem mitológiai, hanem tisztán spekulatív jellegű.

A Vater der Zeit az Anmerkungen szerint Zeus igazi neve, a mi korunkban érvényes lényegét fejezi ki. Ugyanilyen igaz neve azonban a Vater der Erde és még más is. Ez a "tulajdonképpen", számunkra valóságosabb nyugati Zeus - már a neve alapján is - titáni és orfikus sajátosságokkal rendelkezik. Titáni mint természeti erő /"Naturmacht", "Naturgewalt"/, azonos az elemekkel: ő a tűz, a villám, a vétkezőre lesújtó megsemmisítő erő, de ő a lég is, s ő a Föld Atyja, és a titán, Hélios. Az ő legnagyobb fényessége az a megsemmisítő pillanat, mely pusztasággá égeti a termékenységet, /Nióbé/, amely a tragikus

hősre ráégeti bűnét /Oidipus/, mely pusztítóan tekint le a tragikus tette /Antigoné/. Ebben a Zeusban benne lakozik az elpusztított és a Tartarosba zárt titánok szelleme, mintegy magában őrzi a titáni múlt emlékét. (Továbbélnek benné a mélység ősi lázadóí, s a Dionysost szétszaggatók, kiknek hamujából lett az emberi nem.)²⁶ Másfelől viszont olymposi és hádési egyszerre, hiszen az időciklus élet és halál oldalának összetartozását jelképezvén végül is azonos a tragédia istenével, Dionysos-szal. Dionysos, mint megújuló istenség, mint a misztériumok istene sajátosan, "hesperia^{kusan}" orfikus is, mert a tragédia istene - Hölderlin szerint - hesperia^{kusan} egy másik világból törekszik ebbe a világba, a Föld felé, - mintha Orpheus Hadésból való visszatérését jelképezné. Ezzel szemben az eredeti görög istenség ebből a világból tartott a másik világba, azaz a Holtak Birodalmába.²⁷ A görög Zeus uralma alatt a tragikus folyamat végpontja szükségszerűen a megsemmisülés, a halál volt, a hesperi "Vater der Zeit" ellenben a halálból tart az élet felé, a kolónosi Oidipus megmaradásának szellemében. Bizonyos mértékig Hölderlinnél is ismétlődik az a paradoxia, amely az orfikus mozgalmat jellemzi. Egyfelől Dionysosnak az orfikus hagyományban gyökerező **■** mítosza (a titánok által való szétszaggatás története) a legszorosabb kapcsolatban van a tragédiával, másfelől viszont az orfikus mozgalom egésze tragikumellenes, hiszen már a földi létben elérhetőnek véli az istenivel való harmóniát, tehát egy büntelen, ölés^{cs}erőszakmentes tiszta életet. Hölderlinnél ez **■** a paradoxia úgy terem-
tődik újra, hogy a megbékélés, az isteni és az emberi harmóniája tragédián alapul, ám ezzel meg is szűnik tragédia volta,

mert az idő végpontja, a kiküzdött megbékélés mintegy visszaveszi a rettenetet, és áldozattá, misztériummá alakítja. A tragédia eszménye az Oidipus Kolónosban, mely művet az a Dionysos ural^{ja}, aki a Brot und Wein szerint kibékíti egymással az éjt és a napot:

Ja, sie sagen mit Recht, er söhne den Tag
mit der Nacht aus,
Führe des Himmels Gestirn ewig hinunter, hinauf,
Allzeit froh, wie das Laub der immergrünenden Fichte
Das er liebt und der Kranz, den er von Efeu
gewählt,
Weil er bleibt und selbst die Spur der ent-
flohenen Götter
Götterlosen hinab unter das Finstere bringt.²⁸

Bizonyára nem véletlen, hogy e sorok motivikusan hasonlítanak az Antigoné Dionysos-kardalához. (Dionysos itt eredetileg "a csillagok karvezetője", a misztériumok, az örök^{zöld} fenyő, és repkénykoszorú istene.) De ez a hasonlatosság részleges, mert a hölderlini Antigonében sem békülhet ki egymással az Éj és a Nappal; az éjből kiváló perzselő nappal tragikus pillanata ismét éjbe vált, a holtak titáni-ta^{nt}arosi sötétjébe. Egyébként is mintha a titáni sajátságok inkább jellemeznék az Antigonét. Ideje a végtelenül heves, katasztrofá felé rontó, "szakító idő". "Der tragischmüssige Zeitmatte /.../ folgt dem reissenden Zeitgeist am unmässigsten, und dieser erscheint dann wild, nicht dass er die Menschen schonte, wie ein Geist am Tage, sondern er ist schonungslos, als Geist der ewig lebenden unge^fschriebenen Wildnis und Totenwelt".²⁹ - mondja a kommentár. Az idő e vad kiméletlenségével szemben az a bizonyos "humánus idő", amiről ugyancsak

említést tesz Hölderlin, csak a teljes pusztulás után áll be, az emlékezet idejeként, az istenek Gegenwart-jában, amikor is "feste, aus göttlichem Schicksal geborene Meinung gilt".³⁰

Éj és Nappal szimbólikája hasonló az Oidipus-fordítás-ban is. Peter Szondi erről így ír: "Az istenközelség chiliasztikus jövője idő előtt tör be a befogadására még éretlen jelenbe; a szikra lángot vet, s a maga szitotta égésben perzselő nappallá változik át. Oidipus a jóslatot túl végtelenül értelmezi, mint vallási követelményt, s ezt a követelményt teljesíti is, s Hölderlin szerint ezáltal kikényszeríti az istenséggel való egyesülést. De ennek "a határtalan egyesülésnek" "határtalan szétválásba" kell átcsapnia, miként a Megjegyzések mondják, hogy megmutatkozhassek a "Rettentő" (das Ungeheure), amit ábrázol. A kikényszerített nappalmég egy fokozottabb éjbe vált: a megvakított Oidipus sötétségébe."³¹

Hasonló fokozatokban összegezhetnénk az Antigonét is, ám ezzel még nem adnánk választ kiinduló kérdésünkre, vagyis hogy miként változik meg a tragédia a fordítás során az időviszonyok átalakulásával? A válaszhoz ugyanis nem elegendő felsorolnunk a változtatásokat és ezeket Hölderlin szemléletéből megmagyaráznunk. A Hölderlin-szakirodalom kizárólag ebben a körben mozog, s talán semmilyen más költői életmű esetében sem lenne ez ennyire indokolt. Ha azonban nem Hölderlinre kívánunk elsősorban tekinteni, hanem arra, hogy mi történt a sophoklési alkotással a fordítás-kommentálás során, vajon mi az, ami Hölderlin óta hozzátapadt a műhöz, (azaz máig is érvényes ebből a találkozásból), akkor tovább kell tágita-

nunk a fogalmi kereteket. Az idővel legszorosabb kapcsolatban lévő drámai alkotóelemeket kell vizsgálnunk, mint amilyen például Sophoklésnél "diké", illetve Hölderlinnél az "excentrikus út". Csak így kérdezhetünk a két mű találkozásának lehetőségére, azaz arra a középre, amelynek elméleti lehetőségét is Hölderlin teremtette meg. Mielőtt azonban nekivágnánk e találkozás fölvázolásának, jeleznünk kell az Antigoné-értelmezések ama közegét, amelytől Hölderlin alapvetően eltérve alakította fordítása idővilágát olyanná, amilyennek mutattuk.

4. A drámai idő a korabeli Antigoné-értelmezésekben

Külön fejezet tárgya lehetne, vajon hogyan értették a Hölderlin korabeli "reprezentatív" olvasók az Antigonét, hiszen ez a mű az egyik legkedveltebb példája az antik tragédiáról és a tragikumról szóló elmélkedéseknek. Jelen problémánk szempontjából elég az értelmezések két alapvető irányát megjelölnünk: az egyik a Schlegel^{ek}, a másik Hegel nevéhez fűződik.³² A Schlegelek felfogásában az Antigoné mártirdráma, hősnője a női eszmény megtestesülése, pusztulása áldozat a holtak szent jogaiért. Vele szemben Kreónt terheli minden bűn: korlátolt, szentségtörő türannosz. E felfogásban az idő nem tragikus tényező - amiként a tragikum is megszűnik egyfelől az áldozatban, másfelől a jogos büntetésben -, hanem éppen ellenkezőleg: az igazság, a jog fényrederítője, a jó felmagasztalásának, a rossz bűnhődésének megérlelője - a veritas filia temporis keresztény bölcsessége szellemében. E romantikus felfogással szemben a Hegel a tragikus ellentmondás (kollízió) elméletén alapul: két, egymással szükségszerűen összeütközésbe kerülő,

egyenlő súlyú részigazság képviselőjének küzdelme és bukása alkotja a drámai cselekményt. A történések hiánytalan, szigorú történeti oksági összekapcsolódása az idő klasszikus egységét biztosítja. A tragikus idő tehát folyamatos, egységes és lehatárolt, a drámai szükségszerűség nyilvánul meg benne.

Idő és szükségszerűség kapcsolatát jól példázzák a német klasszika olyan alkotásai, amelyekben a tragikus pusztulás az idővel való versenyfutás sikertelenségének a következménye. Gondoljunk csak az Ármány és szerelemre, vagy a Don Carlosra. A késés, vagy a kései felismerés ezekben a művekben azt a látzatot kelti, hogy az idő külső tényező, pusztán véletlen, valójában azonban a szituáció és a jellemek összezáródásából adódó szükségszerűségként működik. Ez a drámatípus határozza meg a klasszikus időegység elvét is, vagyis az antik tragédia időviszonyait is e minta alapján értelmezik a szükségszerűség lineáris-oksági kapcsolatai szerint. Hegelnél mindez nem ölt explicit formát, hiszen nem foglalkozik külön az Antigoné idővilágával. A hegeli elméletet magáévá tevő - ennyiben tehát Hölderlin "kortárs" - Lukácsnál explicitté válik e viszony: "Teiresziasz megjelenésével minden megváltozik, kitűnik, hogy Kreónnak nem volt igaza, mikor megtiltotta Polüneikés végső tisztességét, nem volt igaza, mikor Antigonét élve eltemetésre ítélte. És a kar meg is győzi Kreónt, s ő jóvá is akarja tenni hibáit. De már késő. Antigoné meghalt, és Haimón öngyilkossá lesz holtteste felett. Mi lett így a kezdet gyönyörű, nagy tragédiájából? Szerencsétlen véletlenek láncolata. Semmi - sem külső, sem belső - szükségszerűség nem kényszerítette Teiresziászt, hogy csak akkor emelje fel szavát, amikor már

késő. És ha valamivel előbb szól, nincsen még konfliktus sem, nemhogy tragédia, és még így is csak szerencsétlen véletlen, s nem Kreón és Antigoné helyzetének szükségszerű következménye, hogy halva kell találania Antigonét. És ha itt nem késnek el, hol a tragédia?³³ E kritika logikai szüklátókörüségét igazolandó elég volna Beaumarchais válaszát idéznünk a Figarót ért hasonló logikájú támadásra.³⁴ Túl eze, Lukács rosszul érzékeli a problémát. Először is azért, mert Teirespias fellépése nem a tragédia elhárítását célozza, mint ahogy Sophoklésnél semmilyen jóslatnak nincs szerepe.³⁵ Másrészt azért, mert Kreón nem modern karakter, s "átalakulása", vagyis jóvátételre törekvése nem törés a drámán belül, sőt éppen ellenkezőleg, ez is az ő szüklátókörüségét, hamis istenhitét bizonyítja. Az események ugyanis nem megállíthatók és nem visszafordíthatók. Hans Diller szerint ő Sophoklés egyetlen megtörő, akaratát megmásító figurája. A nagy Sophoklés-hősök nem változnak, nem téríthetők el az őket betöltő feladattól, melyet szinte megszállottan visznek végbe, következetesek maradván egészen a pusztulásig. Kreón, a változó, a megtörő, a sophoklési tragikum értelmében szubsztanciátlan.³⁶ Harmadszor pedig: nem alkalmazhatók a görög tragédiára a német klasszicista drámák formaelvei - amint ezt eddig is, és ezután is igyekszem bizonyítani.

5. Diké és a [das] Wahre

Az első fejezetben az isteni törvényt, a világrendet összekapcsoltuk a tragikus történés idejével, a Nap egy ciklusával, akkor ezt most ki kell egészítenünk a tragikus pusztulás szükségszerűségével, átéval is. A kapcsolódás Diké, akit

Antigoné (főleg az orfikus hagyomány szerint) Hádészba helyez - a mű egésze szempontjából nem jelentéktelenül. A Jog és az Igazság istensége egyébként Zeus és Themis gyermeke, a Hórák egyike. Ő őrökdi a kozmosz időciklusa felett. Parmenidész szerint /1. fragm./ ő őrzi az Éjjel és a Nappal kapujának kulcsait, ő tartja kezében a születést és elmúlást /8. fragm./. Diké eredeti szójelentése "út", "irány", s a dolgok természetes, szokásos menetét jelenti.³⁷ Etikai értelemben először csak a tragédiában szerepel, főleg Aiskhylosnál és Euripidésnél. Az Antigoné dikéje, úgy tűnik, még hordozza az eredeti jelentést is. Jutalmazó és büntető-bosszuló tevékenysége a fennhatósága alatt álló kozmikus időben - az idővel - érlelődik meg. A dráma szimbolikájához alapvetően illik, hogy Nap és Éj - élet és halál, keletkezés és elmúlás - határának őrzője, s az ő szolgálai az alvilági erinysek, akik e határok megsértését megbosszulják. /vö. Hérakl. 94. fragm./

Hogyan szembesülhet ezzel a világgal Hölderliné, s szembesülhet-e egyáltalán, hiszen eddig éppen a változtatásokat, a különbségeket soroltuk fel? Mégis úgy véljük, hogy igen. A lehetőség mindazokon a különbségeken alapul, amelyek Hölderlint elválasztják kora görögség - értelmezésétől. E különbség teoretikusan abban nyilvánul meg, hogy míg Herdertől Schilleren át Hegelig mindenki a görögség és a modernség (romantika) történetfilozófiai elválasztásán fáradozik, addig Hölderlin kísérlete túlmutat ezen, hiszen nemcsak a hesperi pozíció tisztázására törekszik, hanem a "hesperi^{kus}" és görög alkotásmód olyan összetalálkoztatása a célja, amelynek alapján "a hesperikus fordítás" a maga soha el nem ért tökélyéhez vezetné el a gö-

rög műalkotást. Wilmannak írja a következőket: "Ich hoffe, die griechische Kunst, die uns fremd ist, durch Nationalkonvenienz und Fehler, mit denen sie sich immer herum beholfen hat, dadurch lebendiger, als gewöhnlich dem Publikum darzustellen, dass ich das Orientalische, das sie verläugnet hat, mehr heraushebe, und ihren Kunstfehler, wo er vorkommt, verbessere."³⁸ E különbségek konkrétan a fordítás "nem klasszicizáló" jellegében mutatkoznak meg.

Az előző fejezet alapján összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy a hölderlini tragédia nem lineáris és nem folyamatos, idővilága sajátosan újjáteremti az antik tragédia idővilágának szakralitását. Az idő itt is, akárcsak az antik tragédiákban, isten és ember között telik, e két világ találkozásának dialektikájában fejlődik ki. Így minden $\xi\upsilon\upsilon \chi\rho\acute{o}\nu\omega$, azaz az idővel együtt történik, nincs, nem lehetséges késés, s nem lehetséges véletlen sem. Bizonyos értelemben tehát szükségyszerűség sincs. A hölderlini tragikumtól idegenek ezek a fogalompárok, mint ahogy idegen a schellingi szabadság és szükségyszerűség, vagy az individuum és a társadalom (a körülmények) közötti ellentmondás, illetve a hegeli kollízióra emlékeztető tragikus egyoldalúságok elmélete is. Nem feltételezhetjük azt sem, hogy isten és ember drámájában az isten a szükségyszerűség lenne, az ember pedig a puszta pillanat, hiszen, mint például a Rajna-himnuszról tudjuk, kölcsönösen egymásra utaltak, egyiknek sincs prioritása. A kettejük találkozásából létrejövő szükségyszerűséget pedig leginkább a das Wahre, illetve a Wahrheit kifejezésekkel nevezhetjük meg; a mottóul idézett Mnemosyne idézet értelmében: "Lang ist die Zeit, es ereignet sich aber

das Wahre". Ami történik, s amit isten és ember történésként közös műként létrehoz, az (a) das Wahre.

Összekapcsolhatjuk-e (a) das Wahre-t az antik dikével?

Bár diké is "megtörténik", azaz a történésben mutatkozik meg, mégis örökké van, istennő. A das Wahre ellenben csak a történés révén van, benne születik meg. Diké örök, a mindig megújulás ciklikus értelmében, és ebben a vonatkozásban elmondható róla, hogy egyúttal mindig új is: "a Nap minden nap új." (Hérakl. 6. fragm.) Ezért diké útja - vagyis a történésé, amelyet ural - harmonizál a kozmikus ciklikus rendjével. A hölderlini Igaz ezzel szemben a tragikus történés multtól és jövőtől eloldózó nyitottságában születik meg; tehát nem valamely "örök Rend" szellemében, hanem eszkatologikusan.³⁹ E történésfolyamat kozmológiai képe nem a kozmikus ciklus határainak őrzése, hanem az úgynevezett "excentrikus út". A kifejezés asztrológiai eredetű, azt a kozmikus szabálytalanságot jelöli, ahogyan a Föld nincs egészen a Nap pályájának a középpontjában.⁴⁰ Ebből magyarázható a Nap pályájának bizonyos szabálytalansága: a Nap ἑκκεντρὸς κύκλος -t irt le a Föld körül. Ez a kép végigkíséri a hölderlini életművet. A Thalia-fragmentum előszavában az emberi élet általános útját jelöli ki: "Wir durchlaufen alle eine excentrische Bahn, und es ist kein anderer Weg möglich von der Kindheit zur Vollendung." Később a tragikus változás útja és iránya excentrikus: az Anmerkungen szerint az istenség a tragikus hőst természeti erőként kiveti "a saját életszférájából, belső életének középpontjából" és egy másik világba rántja, "a holtak excentrikus szférájába". A két megfogalmazás nem tér el olyan nagyon egymástól, hiszen mindegyik valami indivi-

duálisat és egyszerit kapcsol össze a törvényszerűvel, hiven a kifejezés eredetéhez.

A hölderlini fordítás idejének döntő sajátága azonban az, hogy magában foglalja az eredeti alkotás és a fordítás idejét is, a kettő között közvetít. Ez csak úgy lehetséges, ha a fordítói pozíció a művön belül marad. Hölderlin saját pozícióját a kiteljesített, tökéletesített alkotói helyzetben látta. Értékelői pedig általában a tragikus hős pozíciójával azonosítják, (ahogyan persze ő értette a tragikus hős helyzetét) s szerintük ennek megfelelően az ő költői sorsa is az általa felfedett tragikus dialektika stációiban teljesedett be. W. Binder még merészebben fogalmaz: szerinte a fordítói pozíció - bevallatlanul - azé a valódibb Zeuszé, akit a költő "Vater der Zeit"-nak, illetve "Vater der Erde"-nek nevez.⁴¹ Mindennek következtében a das Wahre, a tragikus változásban megszülető Igaz: maga a mű, a hölderlini költői alkotás; így a fordítás mintegy "magára veszi" a tragédia agónját, mely eredetileg isten és ember agónja. Ez az agón most az antik és a hesperikus szellem időköztesességében zajlik, olymódon, hogy egyúttal újrateremti az eredeti küzdelmet, istenek és emberek ama közöttjét (a diá, a "Zwischen" a metafizikában mindig a dialektika játéktere), amely közép Hölderlin szerint minden alkotás eredeti és mindenkori státusza.

"In der Mitte ist aber das Göttliche".

J e g y z e t e k az I. fejezethez

I. Az idő Sophoklés Antigonéjában és hölderlini fordításában

- 1 Schlegel, A. W.: Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, /erste Ausgabe 1809, idézve az 1966-os kiadásból, Kohlhammer Verlag Stuttgart/Berlin/Köln, 2. kötet, 23-28. /
- 2 Ez az időjelzés természetesen szimbólikus is (mint egyébként mindegyik jelzés): az utolsó nap sugar Antigoné számára az utolsó. Ennek ellenére nem szubjektív, pusztán metaforikus, hiszen ettől kezdve valóban sötétség borítja be a drámai történetet. Ahogyan Else is megjegyezte: a darab fénye kialudt Antigonéval. /Gerald F. Else: The Madness of Antigone, in: Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wiss. Phil.-hist. Klasse, 1976/1, 70. /
- 3 A lineáris időviszonyok érdektelenségét éppen a kettős temetés körüli polémia mutatja meg a leginkább. Az ismertett két megoldás közül az egyik Gerhard Mülleré /Antigone. Erläutert und mit einer Einleitung versehen von Gerhard Müller, Heidelberg 1967/, a második pedig McCall-é /M. McCall: Divine and human action in Sophocles' Antigone. The two burials of Antigone, in: Iowa Classical Studies 1972, 103-117./
- 4 A parodosban a kar még /a múlt lezáródásának reményében/ feledésre szólított fel:
ἐκ μὲν δὴ πολέμων
τῶν νῦν ἐκείνη λησμοσυνάει... /150-151./
és bakkhoszi ünneplésre:
... θάψουσ' ἐν αὐτῇ χοροῖς
παννυχίδος, πάντα ἐπέλθωμεν, ὃ Θῆβας δ' ἐλελήεντων
Βάκχως ἀρχοί. /152-155/
Ezzel az elsővel szemben az utolsó kardal ismételt Dionysos-hívása viszont már a bosszuló-megtisztító istenséghez szól, s nem az önfeledt öröm istenéhez, s az ő "ünnepe" a halottsíratás, az emlékezet ünnepe. Egyébként nem lényegtelen, hogy a mű maga is emlékezet jegyében kezdő-

dik: Antigoné /a dráma első szavaiban/ Oidipus fiait betelt sorsát említ fel. Ez a kezdet figyelmeztet arra, amire a vég majd rádöbbsen: a feledésnek és a lezárásnak még a lehetősége is illuzórikus.

- 5 Romilly, J.: *Time in Greek Tragedy*, Cornell Univ. Press, Ithaca/New York, 1968, 88-89.
- 6 Vö. 74-76. sorok
- 7 A hasonlat sokértelmű. Az időn kívülre kerülő, isteni sarj létére is sem élő sem halott, örök télbe merevedett /828 skk./ Nióbé hasonlatos a sziklasírba zárt, élőként Hádészal nászra lépő Antigonéhoz. De - amint például Else megfigyelte - ez az analógia irónikus, hiszen Nióbét az istenek büntették meg, Antigonét viszont Kreón, s jogtalanul. Else egyébként a szeretetért, az ő pusztulásuk miatt, érzett gyász motivumát emeli ki az összekötő kapcsok közül (i.m. 60-61.) Másik lehetőségnek tekintjük az aiskhylosi Nióbéra tett utalást. Egy ilyen utalás értelme csak részben fedhető fel. Feltételezhetjük például, hogy az élőhalott sorsot, a végtelen fájdalomba merevedést szimbólizáló hallgatás is összeköti a két hősnőt. Tudjuk, hogy az aiskhylosi Nióbé a dráma feléig hallgat a színen, későbbi kővé merevedésének előképeként. Antigonéra ugyan ez nem érvényesíthető, de ő is azok közé a hősök közé tartozik, akiknek tette sokkal súlyosabb, mint a szavuk. Alakját kezdettől fogva körülveszi a csend, a halottak csendje. /Ezért is marad - eszméinek egyszerűsége és közérthetősége ellenére is - talányos/.
- 8 Ezt az együtt-létet másfelől Hegel is érzékelte: az antigonéi /az ő általa képviselt/ törvényt, az eltemetés szükségességét úgy érti, mint a természet pusztító művének /a halálnak/ tudatossá, ésszerűvé tételét. "A vérrokonság tehát azzal egészíti ki a természetes mozgást - írja -, hogy hozzáfűzi a tudat mozgását, megszakítja a természet művét, s a vérrokont kimenti a pusztulásból; vagy helyeseb-

ben, mivel a pusztulás, tiszta létté változása, szükség-szerű, maga vállalja a pusztítás tettét." /A szellem fe-nomenológiája, Bp. 1979³, 231. /

- 9 Ilyen következtetésre jutott az újabb szakirodalomban például Vincent J. Rosivach, *The two Worlds of Antigone*, című cikkében. /Iowa Classical Studies, 1979, 16-26. /
- 10 Id. E. Vermeule: *Aspects of Death in early Greek Art and Poetry*, Univ. of California Press, 1979, 145-178.
- 11 I.m. 2, 24.
- 12 Solger, F. K.: *Nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, Heidelberg, 1973, Bd. 2, 524.
- 13 Schiller: *Válogatott esztétikai írásai*, Bp. 1960, 384.
- 14 Binder, W.: *Hölderlin-Aufsätze*, Frankfurt/Main 1970, 125, 156
- 15 St. A 5, 267.
- 16 Uott: "So einer ist ein wüst gewordenes Land, das in ur-sprünglicher üppinger Fruchtbarkeit die Wirkung des Son-nenlichts zu sehr verstärkt, und darum dürré wird ... Und Niobe ist dann auch recht eigentlich das Bild des frühen Genies."
- 17 Malten, Ludolf: *Die Sprache des menschlichen Antlitzes im frühem Griechentum*, Berlin 1961, 26.
- 18 Példákat sorol pl. Beda Allemann: *Heidegger und Hölderlin*, című könyvében /Atlantis Verlag, Freiburg/Zürich, 1954, 123, 134./
- 19 *Id.* például a Rajna-himnusz utolsó sorait:

"Bei Tage, wenn
Es fieberhaft und angekettet das
Lebendige scheint oder auch
Bei Nacht, wenn alles gemischt
Ist ordnungslos und wiederkehrt
Uralte Verwirrung".

- 20 St A 5, 268. /nyersfordításban: "Az aranyáramlású születés valójában a fény sugarakat jelenti, amelyek ugyan csak Zeuszhoz tartoznak, mivel hogy az az idő, amiről szó van, e sugarak révén számbavehetőbb. Számbavehető ugyanis mindig, ha az idő a szenvedés állapotában számláltatik, mert ilyenkor a kedély leginkább együttérzőn követi az idő múlását, s így az egyszerű óráutésekre figyelmez, de nem következtet az ész a jelenről a jövőre"/.
- 21 St A 5, 202. /nyersfordításban: "Ily pillanatban elfeledi önmagát és az istent az ember, s mintegy árulóként - de valójában szentségesen - tesz fordulatot. - A szenvedés szélső határán ugyanis már nincs más, csak az idő és tér kötelmei. Ekkor elfeledi magát az ember, mert teljesen a pillanatban van; és az isten is, mert teljesen egy az idővel." - Az árulás és az Umkehr megértéséhez emlékezzünk arra, hogy Hölderlinnél a theomakhia /mint árulás, hűtlenség/ valójában szakrális tett, e bűn - a meg hasonlítás megmutatása, kinyilvánítása - nélkül nem alapozódhat újra isten és ember viszonya, nem őrződhet meg az istenek emlékezete./
- 22 Az előző idézet folytatása így hangzik: "und beides ist untreu, die Zeit, weil sie in solchem Momente kategorisch wendet, und Anfang und Ende sich in ihr schlechterdings nicht reimen lässt; der Mensch, weil er in diesem Momente der kategorischen Umkehr folgen muss, hiermit im Folgenden schlechterdings nicht dem Anfänglichen gleichen kann." /uotz./ Az eleaiak számára az idő, a változás /keletkezés és elmúlás/ összeegyeztethetetlennek látszott a Léttel. Végző soron ez a paradoxia az alapja a hölderlini tragikumnak is: isten és ember időn túli /eredendő és végző/,

"örök" egysége, azaz a Lét, az idő botrányában /hütlenségében/ kell, hogy megalapozódjék.

23 i.m. 128.

24 "Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, daß, das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und grenzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn eins wird, dadurch sich begreift, daß das grenzenlose Einswerden durch grenzenloses Scheiden sich reiniget." /St A 5, 201. / - ugyanerről: 269.

25 Az orfikus Khronos és Kronos azonositása hellenisztikus eredetű, s közismert toposzá vált: a gyermekeit felfaló Kronos az Idő allegóriája. /A toposz történetét feldolgozta E. Panofsky, in: Studies in Iconology, New York/Hagenstown/San Francisco/London, 1972³.

26 A. Häny részletesen kifejtette Hölderlin titán-mitológiáját./Hölderlins Titanen-mythos, Atlantis Verlag Zürich, 1948./ Összegzőn úgy fogalmazhatnánk, hogy a titáni nem más, mint az emberben lévő "abgründig", azaz azok a szakadékok - elemi, istentelen, lázadó erők -, amelyek az embert a ~~k~~haos-hoz, a Tartaros sötétjéhez kötik. Atitáni az isteni ellenpárja, de úgy, hogy megjelenésében is az isteni ~~al~~anti hasonmása. Zeus fényességének, villámának és viharának megvannak a tartarosi megfelelői, ahogy például az Archipelagusban mondja a költő:

Alle leben sie noch, die Heroenmütter, die Inseln,
Blühend von Jahr zu Jahr, und wenn zu Zeiten vom Abgrund
Losgelassen, die Flamme der Nacht, das unter Gewitter,
Eine der holden ergriff, und die Sterbende dir
in den Schoss sank,
Göttlicher! du dauertest aus, denn über den dunkeln
Tiefen ist manches schon dir auf- und untergegangen.

27 Zeus nevéről, valamint az eredeti és a mi képzeletvilágunkhoz közelített hesperi Zeus /azaz az Idő Ura/ különbségé-

ról Hölderlin így ír: "Im Bestimmteren oder Unbestimmteren muß wohl Zeus gesagt werden. Im Ernste lieber: Vater der Zeit oder Vater der Erde, weil sein Charakter ist, der ewigen Tendenz entgegen, das Streben aus dieser Welt in die andere zu kehren zu einem Sterben aus einer andern Welt in diese. Wir müssen nemlich die Mythe überall beweisbarer machen." /St A 5, 268./ A két Zeus e különbségét egyébként a szakirodalom általában a görög és a nyugati költő alkotásmódjában megmutatkozó ellentétességnek tekintti. A költő szerint ugyanis a görögök művészi törekvését a szenvedély, az égi tűz, a zabolázatlan dionysosi lelkesültség jellemzi, míg a modern költőt inkább a higadtság, a józanság. Ezért tör az előbbi ebből a másik világba, illetve azért hajlik a modern költő inkább az evilági, a Föld felé. Ezt az elméletét Hölderlin a legtermészetesebben Casimir Böhlendorffhoz írt 1801. dec. 4-i levelében fejtette ki. /A levél - véleményem szerint legmeggyőzőbb elemzését Peter Szondi végezte el. Többek közt megjelent in: Über Hölderlin, hrsg. v. Jochen Schmidt, Frankfurt/Main, 1970, 320-338./ A szakirodalom álláspontját méltányolva mégis lehetségesnek tartom, hogy a két Zeus ellentétességét a görög és a modern tragédia ellentétes törekvésének értsük.

28 Bernáth István fordítása:

Jól mondják, hiszen éjt s nappalt ő édesít össze,
méri a planéták fel- s lefutó iramát,
s vidám mindig, akárcsak a szép, örökös színű fenyves,
s mint a borostyánból válogatott koszorú,
mely emlékül, az istenek elsuhanása után is,
fennmarad, és a sötét földi napokra ragyog.

29 St A 5, 266. /nyersfordításban: "A tragikus-tétlen időmező a leghevesebben követi a szakító időt, s ez az idő ekkor a maga vadságában jelenik meg, nem, mint aki kiméli az embereket, ahogy egy nappali istenség tenné, hanem kiméletlenül, mint a holtak világának és az örökké élő ^{irátlan} ~~irátlan~~ vadonnak istensége."/

- 30 St A, 5, 270.
- 31 Peter Szondi: Versuch über das Tragische, Frankfurt/Main, 1961, 19-20.
- 32 A. W. Schlegel: Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, I. 95, /az említett kiadásban/, ill. uő: Geschichte der klassischen Literatur, /ujra kiadva: Stuttgart 1964/, 291-2; és Friedrich Schlegel: Von den Schulen der Griechischen Poesie, és Über das Studium der Griechischen Poesie^{és} írások. In seinen Prosaischen Jugendschriften, ed. J. Minor, I, 8, 141-142. - Hegel köztudottan több művében foglalkozott az Antigonéval, A szellem fenomenológiájában, és Esztétikai előadásaiban egyaránt. - Értékelésükhöz ld. pl. E. Eberlein cikkét: Über die verschiedenen Deutungen des tragischen Konflikts in der Antigone des Sophokles, in: Gymnasion, 68, 1961.
- 33 Lukács György: A modern dráma fejlődésének története, Bp, 1978², 42.
- 34 "A Bouillon kritikusa Beaumarchais szemére veti, hogy túl nagy és valószínűtlen szerepet kap a cselekmény bonyolításában a véletlen, sőt, hogy az egész darab véletlenek épült. Mert mi történne, ha azon a napon, amikor Almaviva először sóhajtozik Rosina ablaka alatt, nem vetődne éppen oda Figaro? Beaumarchais válasza kitünő: "akkor a darab egy másik napon kezdődne". S az ellenvetésre, hogy a gyám akkor másnap akadálytalanul feleségül venné Rosinát, így felel: "Akkor nem ez lenne a darab, vagy ha ez lenne, másképp bonyolódna... Avagy egy dolog rögtön valószínűtlen, ha másképp is lehetséges?" In: Fodor Géza: Zene és dráma, Bp. 1974. 112.
- 35 Ld. J. Romilly: Time in Greek Tragedy, /id. kiadás/, 16.
- 36 Hans Diller: Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles, Kiel, 1950.

- 37 W. K. C. Guthrie: The Greeks and their Gods, Boston 1954²,
123 skk.
- 38 St A 6, 434.
- 39 (A) das Wahre e nyitott jelenvalóságának példázata a
Titán-himnusz egyik variánsa is:
 "Wenn aber ist entzündet
 Der geschäftige Tag
 Und rein das Licht und trunken
 Die Himmlischen sind
 Vom Wahren, das ein jedes
 Ist, wie es ist..."
- 40 Wolfgang Schadewaldt: Hellas und Hesperien, Zürich 1970,
II, 175-~~188~~.
- 41 Wolfgang Binder: Hölderlin und Sophokles, in: Hölderlin
Jahrbuch 16, 1970, 26.

II. Idő és örökkévalóság Sophoklés Áté-himnuszában

/Antigoné 604-614/

τεῶν ἰσθ' δύνασιν τίς ἀν-
δρῶν ὑπερβασία, κατασχοῖ;
πάν οὐδ' ὕπνος αἰρεῖ ποδ' ὅπνυτ' ἀχρεῶν
οὐδ' ἀκάματοι θεῶν
μήρες, ἀχρήως δὲ χρόνῳ δυνάστες
κατέχεις θανάτου

Μεγ' ἀχρεῶν αἰχλόν,
τὸ τ' ἔπειτα καὶ τὸ μέλλον
καὶ ἡ τὸ πρὶν ἔφαρκεῖται
νόμος ὅδ'. οὐδὲν ἔσπει
θανάτων βίῳ, πᾶσι πολλοῖς ἔκ-
τός ἄλλας

Mészöly Dezső fordításában:

Van-e férfiú oly vakmerő,
hogy erőddel mérkőzne, Zeus?
Téged a lankasztó álom sem igaz le,
sem a hónapok körútja,
Te mindörökkön országgló király vagy
Olymposz ormán tündöklő sugarak közt.
De ma, holnap s minden időn
Megáll ama törvény:
Bárki halandó nagyra tekint,
sarkában a romlás.

Az idézett fordítás nagyjából megfelel a strófa szokásos, általánosan elfogadott értelmezésének. Eszerint a kar (a thébai aggok kara), miután végigkísérte az Oidipus ház pusztulását - nemcsak ebben az énekében, de életében is -, Zeus örök hatalmának hódol, s ez a hódolat visszavezet a himnusz alapmotivumához: ti. hogy a halandó élete átokkal, vaksorssal terhes. Ezek az utóbbi, τὸ τ' ἔπειτα -val kezdődő sorok eredetileg asyndetonnak kapcsolódnak az előzőekhez, így - a magyar fordításhoz képest - kétértelműbb választ adnak a strófa elején elhangzott retorikus kérdésre, tehát vagy a Zeus ellen törőt éri el az átkos sors, vagy pedig az embert általában. Én ez utóbbit tartom valószínűbbnek, márcsak azért is, mert a drámában mindenkit elér até, azt is, aki nem vét az istenek ellen.

Ez az általánosan elfogadott magyarázat csak egy vonatkozásban nem jelent kielégítő: τὸ τ' ἔπειτα καὶ τὸ μέλλον καὶ τὸ πρὶν -t

múlt-jelen-jövő sornak fogja fel, tehát az $\epsilon\pi\iota$, a mindig, a mindenkor, örökké szinonimájának: "Ma, miként holnap, s örökké érvényre jut, áll e szabály..." (Csengery); "De ma, holnap s minden időn megáll ama törvény..." (Mészöly); "Doch übers jetzt, und Dereinst und vor Zeiten reicht das Gesetz" (Reinhardt).¹

Logikailag persze inkább fordított a helyzet: mivel a törvény eo ipso megmásíthatatlan, örök, ezért gondol az értelmező időhármasságot ott, ahol valójában nincs, hiszen a τὸ ἔπεται soha, semmi-
~~kor nem következhet a jelenből, hanem a jövőből~~ "szólt... az idő múlásával...",² szerint így hangzana a szöveg: "Az ezutáni időben és a (távolabbi) jövőben és a múltban egyaránt érvényesíteni fogja erejét az a törvény, hogy..." stb. E szó szerinti fordításnak látszólag nincs sok értelme, ezért is alakult ki már az ókorban egy olyan konszenzus, hogy az $\epsilon\pi\iota$ itt a $\nu\upsilon\tau$ jelentésében szerepel, amint erről egy ókori scholionból értesülünk.³ Ám ez a helyettesítés sem problémamentes. Gerhard Müller, a dráma egyik legutóbbi kommentátora, például úgy indokolja ezt az értelmezési hagyományt, hogy az idő múló valami, tehát a "most-ból szinte azonyomban múlt lesz".⁴ Ez az analógia azonban egyáltalán nem kézenfekvő. Miért indokolná az idő múlása, illetve ebben a jelen megragadhatatlansága, hogy a költő - jelenre gondolván - ezután időt, azaz jövőt mondjon, ráadásul az idő folyásával ellentétes irányba csúsztatván el a használt szót? És ha így csupán "mindig"-et akarna mondani, miért szaporítja a szót? És ráadásul miért használ jövő idejű állítmányt / $\epsilon\pi\epsilon\kappa\epsilon\iota\sigma\tau\epsilon$ / egy múlt-jelen-jövő idő-
~~határozósságon alapuló feltételnek?~~ ⁵ Sokak szerint, hogy eny-

nyi következetlenségnek tűnő dolgot kövessen el, ráadásul művének egyik kulcsfontosságú helyén, amelyhez Gerhard Müller méltán jegy-

zi meg: "Zweifellos liegt in der griechischen Sprache und in dem Gebrauch, den der Dichter von ihr macht, auch hier ein philosophisch wesentlicher Befund schon eigenhüllt bereit"! Ugy tűnik, célravezetőbb lenne a maguk tényszerűségében fogadni el Sophoklész szavait, és megvizsgálni, hogy vajon nem valamilyen megfontolásból hagyta-e ki a jelent az idősorból!?

Az "örökkévalóság-formula" változásai Sophoklészig

Az időfelfogás változásait a görög költészetben és a görög gondolkodásban bizonyos időjelzések nyelvi változásaiból is nyomon lehet követni. Hermann Fränkel, Max Treu, Georg Picht, Gernot Böhme és mások⁵ vizsgálódásai alapján úgy tűnik, hogy e nyelvi változásokon belül is kitüntetett szerepe van az ún. "örökkévalóság-formula" (Ewigkeitsformel) átalakulásainak, amelyek közé tartozik a minket érdeklő Sophoklész hely is.

A formula paradigmátikus, első megfogalmazása az Iliásban található (I. 70), amikor is a költő így szól Kalkhászról, a Jós-ról:

τοῖσι δ' ἀνέστη
κάλχας θεστορίδης, οἰονοπόλῳ ὄχ' ἄριστος
ὃς ἦδη τὰ τ' εἰόντα τὰ τ' ἐσθόμενα πρό τ' εἰόντα

Devecseri Gábor fordításában:

"...mire köztük szólani fölkel

Kalkhász Tesztoridész, madarak legjobbszavú jósa,

ő, aki tudta, mi van, mi jön el, mi esett meg a múltban"

E szép és korrekt fordítás helyett mi viszont ezt mondanánk: "ki (egyszer s mindenkorra) tudja (mivel látta) a most létezőket, az ezután létezőket és az ezelőtt létezőket". Ugyanis, mint Max Treu mondja, a *πρό τ' εἰόντα* itt nem az elmúltakat, a valaha voltakat jelenti, s a *τὰ ἐσθόμενα* sem a jövőbeli lehetőségeket, az igeidők nem

felelnek meg a múlt és jövő képzetünknek.⁶ Ezzel ellentétben inkább háromféle létmodust jelölnek, melyek egyformán reálisak és egyaránt létezők csak a helyük más a világban, mivel közülük kettő kívül esik a közvetlen kézzelfoghatóságon. A homéros-i szemlélő számára az idő, mint folyamat, mint keletkezés és elmúlás nem létezik, teljes a folytonosság és az egyneműség a még nem absztrahálódott idő részei között, tehát a múlthoz, a jelenhez és a jövőhöz tartozó dolgok egyformán beláthatók és tudhatók, egy szinten vannak, legalábbis annak számára, akinek a látás képessége - az istenek által - megadatott, azaz a jósnak és a költőnek.

Ettől a homérosⁱ szemlélettől már bizonyos mértékben eltér Hésiodos, aki a Theogonia prooimionjában a következőképpen alakítja át az örökkévalóság-formulát:

ἐνέπνευσαν δὲ μ' αἰθέρι
θεοὶ, ἵνα κηρύξωμ' τὰ τ' ἔσσομενὰ πρὸ τ' ἐόντα,
καὶ μ' ἐκεῖνον ὅμνειν μακάρων γένος αἰὲν ἔδυν
/32 skk/

Trencsényi-Waldapfel Imre fordításában:

"...meg az isteni hangot

Ültették el bennem: hirdessem, mi leszen, s volt,
zengjem^a boldog, örökkééltü isteneket mind"

A műzsáktól sugalmazott ének mindent felölelő teljessége - G.

Picht szerint⁷ - kétfelé oszlik: a múlt és a jövő dolgaira, tehát az időben történő dolgokra, és a más síkon elhelyezkedő isteni jelenre, az istenek örök fájára. Ez a magyarázat látszhat túl résznek is, hiszen éppen a Teogoniában az istenek is, az örökké-
tüek is, paradox módon keletkeznek. Mégis mellette szól az örökké-
valóság-formula e sajátos tagolása, melyhez párhuzamot M. L. West kommentált kiadása sem talált,⁸ továbbá az is, hogy néhány sorral
alább, amikor a műzsák saját, az olymposi csarnokokban zengő örök
énekéről van szó, azaz a földi létre való minden vonatkozás nél-

kül, ekkor Hésiodos visszatér a szokásos volt-van-lesz-hez (38. sor). Mindenesetre, akár így van, akár nem, már Xenophanéstól kezdve szokás lett Hésiodos sorait így érteni, s elfogadhatónak látszik, hogy Hésiodosra utal egyik fragmentumának (B 34) felosztása: καὶ τὸ μὲν οὐδὲν παρὶς οὐτις ἀνὴρ γένετ' οὐδέ τις ἔσται εἰδώς ἀπὸ θεῶν τῆ καὶ ἄρα γῆν περὶ πάντων, azaz: "és az igazságot illetően pedig nem született és nem is lesz senki, aki tudná az istenekről és az összes dolgokról is azt, amit elmondok". Tehát: az istenekről egyfelől, másrészt a természet dolgairól.⁹ A Theogonia e sorairól tehát feltételezhetjük, hogy már előreutalnak (még nagyon implicit módon) arra az időszemléletre, amelyet majd előbb Parmenidésnél, később pedig Platónnál a keletkezés és az elmúlás ideje, azaz a változó, mozgó idő (Werdezeit) valamint a Lét (illetve a valódi létező) nem keletkező, nem múló, változatlan ideje közötti ellentét kidolgozásának nevezhetjük.

Közismert a kapcsolat egyfelől a Theogonia és Parmenidés tankölteménye között, másfelől a parmenidési filozófia és Sophocles és világszemlélete között. Ez a kapcsolat elsősorban δόξα és ἀλήθεια megkülönböztetésén alapul, amely pedig - mint Picht állítja - isten és ember, haláltalan és halandó, illetve az örök létezés és a physis időbelisége közötti ellentét közös, és specifikusan görög tapasztalatában gyökerezik. Xenophanés talán az első (bár a kronológia itt vitatott), aki a doxa, illetve ahogy ő mondja, a δόξα világába utalja az időt, míg ezzel szemben az igazságot megismerő νόστος előtt a múltbeli és a jövőbeli is jelenvan, jelenidejű. Parmenidésnél az időnek a doxa világába tartozása átfogóbb: nemcsak a keletkezés és az elmúlás, a "volt" és a "lesz" - azaz a mozgó idő és a részei -, hanem az idő maga is, mint körfor-

gásaiban mindig létező is a doxa világába tartozik. A mindiggel, az örökkévalósággal szemben a Létező jelenjének nincs kiterjedése az időben, hanem időnkivüli. A Lét nem örök, nem volt, és nem lesz, hanem most van (Pharm. B 8, 5). És végül Platón Timaiosá-ban a Mindenségnek alkotója az időt az örökkévalóság (αἰών) mintájára teremti meg, "az egységben nyugvó örökkévalóságnak szám szerint mozgó képeként." Minta és kép, aión és khronos ketősségének parmenidési alapja könnyen felismerhető: akárcsak az eleai mesternél, Platónnál is bizonyos vonatkozásban örök a változó, kozmikus idő, hiszen az idő teljességén át volt és lesz. Ez utóbbiak - a "volt" és a "lesz" - az ő alakjai. Ezzel szemben a minta, az egységben nyugvó időtlen örökkévalóság az, ami van. Őrá mondható csak, hogy léte jelenbeli. Ezt a szétválasztást Timaios, az elbeszélő, hosszasan részletezi: "... "volt" és a "lesz" az időnek vele együtt keletkezett fajtái, amiket azonban észrevétlenül, helytelenül átviszünk az örökkévaló Létre is. Mert az örökkévalóról azt mondjuk, hogy volt, van és lesz, pedig ő-hozzá valójában csak a "van" illik, hiszen ezek: mozgások; ellenben az önmagával örökké azonos létező a maga mozdulatlanságában sem idősebb, sem ifjabbá nem lehet az időben, sem úgy, hogy valaha lett volna, sem úgy, hogy most lett, sem pedig, hogy a jövőben lesz majd azzá. ... Éppigy helytelenek az olyan kifejezések is, mint van, valami keletkezett, vagy keletkező vagy keletkezendő dolog, s hogy van olyasmi, ami nem létezik: egyik sem pontos kifejezés." (Kövendi Dénes fordítása, 38 A-B).¹⁰

A múlttal és jövővel értelme szerint nem rendelkező σῖναι és a sohasem teljesen jelen idejű γίγνεται idővilágának szétválasztása a költészetben is kifejezésre jut, a filozófiai gon-

dolkodástól nem függetlenül. Treu szerint az emberi létezést az epikával szemben először a görög líra fogja föl úgy, mint törté-
nést, mint valamivé válást, szubjektivizálván az időt (Werdezeit-
ként).¹¹ Ez a változás nyelviileg abban mutatkozik meg, hogy az
örökkévalóság-formulában - először Solónnál - a létige jelen és
jövő idejű participiumát a *γίγνεται* megfelelő alakjai helyette-
sitik.

E rövid áttekintés már legalábbis valószínűsíti, hogy súlya,
jelentősége lehet annak, hogy Sophoklés is a múlt-jelen-jövő he-
lyett csak múltat és jövőt mond. E határozók itt most egy bizonyos
törvény, illetve törvényszerűség érvényességi körét határozzák
meg. Ezért először is a nomos jelentését kell tisztáznunk. A *νόμος*
az Antigoné egyik leggyakrabban használt szava, jelentése többfé-
le, s a dráma egyes szereplői mást és mást értenek rajta. Kreón
számára például mindig a közösség együttélési szabályai, az állam
törvényei a *νόμος*, illetve - mivel azonosítja magát az állammal -
a maga határozatai, parancsai is (177, 191, 287, 382, 449, 481,
663). Antigoné először az Eteoklésnek megadott végtisztességet
mondja jog és törvény szerintinek (24), majd ama sokat idézett
szavaiban (450-455) Zeust és az alvilágiak közt lakozó Dikét neve-
zi a törvények adóinak, akiknek törvénye nem most és nem tegnap
ὄν καὶ ἔχθρις hanem örökké érvényes, őket, akik fönt és lent ha-
tárt vonnak az emberi mulandóságnak. Végül ezután Hádés törvényé-
ről szól, mely ugyanaz annak is, aki életében jót cselekedett és
annak is, aki rosszat (519.) A nomos tehát az emberi egzisztencia
határait jelöli ki, a mulandóság törvénye, ezért meghatározói is
olyan istenek, akik e határok fölött örködnek Zeus, minden hybris
megtorlója, Diké, a Hórák egyike, a kozmosz rendjének, körforgásá-

nak őrizője, és Hádés, a halottak ura. Ehhez a nomoshoz, Antigóné felfogásához, érezhetjük a legközelebb a kar szóhasználatát is, hiszen Zeus örökkévalóságával szemben az emberi létre az átkos pusztulás szükségszerűsége érvényes, törvényként. A nomos tartalma határozza meg érvényességi körét: a halandók törvénye, akik a görög gondolkodás szerint nélkülözik a jelent, az ἔστιν abszolút, egyszer s mindenkorra mostját. Akik születnek és meghalnak, azokról csak múlt és jövő időben lehet beszélni. A törvény hatáskörét kijelölő határozók tehát nem a nomos, mint absztraktum idejét jelölik, hanem azt az időt, amely azoké, akik fennhatósága alatt állnak. Ez az időjelölés már nem az archaikus, a szubjektum perspektíváját nélkülöző, hanem az az idő, amely a miénk, a kairos.

Ezt az időt, a mi időnket E. Curtius így jellemzi: "Die Zeit, soweit sie unser ist ... die Zeit in Beziehung auf seinen Inhalt, welchen wir ihr geben, also den für jedes Handeln entscheidenden Augenblick."¹² Ugyanezt az időt jelölik a VI. század végétől τὸ παρὸν -nal, a nekünk, számunkra lévő jelen, a velünk együtt lévő idő (alkalom) új elnevezésével. Az elemzett Sophoklész-sorok továbbá abban a tekintetben sem egyedülállóak, hogy a törvénnyel bizonyos mértékben hasonló szerepe van Solón egyik elégiájában Dikének (3, 15 skk.):

ἢ σιγῶσα συνοῖδε τὰ γιγνόμενα πρό τ' ἔσονται
τῇ δὲ χρόνῳ παντὶ ἡλδ' ἀποσεισάσῃ

Diké, aki tudja, ami volt, és ami létrejön, mintegy együtt van - rejtetten - az időbeli világ minden mozzanatával, és idővel megmutatkozik, bosszulóként. Hozzá hasonlóan a kardalbeli nomos is örök jelenvalóságban uralkodik a múlt és a jövő felett, s idővel (καμπτολόγῳ) átéként mutatkozik meg. Sophoklész megfogalmazása mégis merőben új is. A létige participiumai helyett el-

vont időhatározókat használ, s ezzel az időt önálló létezővé teszi, elválasztván a benne történő dolgoktól. A τὸ τ' ἔπειτα καὶ τὸ πάλιν καὶ τὸ πρῶτον tehát az időbeliség, az emberi életidő, vele szemben az örökkévalóság isteni (még terminustalan)¹³ idejét Zeus képviseli. A filozófiai ellentétezés egyben mitológiai is:

τῶν, Ἰεῦ, δυνάσιν τις ἀνθρώπων βασιλῆα κατασχοί;
τῶν οὐδ' ὅπως αἰρεῖ ὅπαντ' ἄχρεόν,
οὔτε θεῶν ἀκύνετοι μήνες, ἄχρηστος δὲ χρόνος
δυνάστας κατέχῃς Ὀλύμπου μακροχρόνιον αἶχλαν.

A leírás mitológiai összefüggései könnyen felfedhetők. Szimbólikus értelmét összefoglalhatjuk abban, hogy Zeus fénybirodalmához nem érnek föl az Éj hatalmai: sem az Álom (οὐδ' ὅπως αἰρεῖ), sem az Öregség (ἄχρηστος δέ), következésképp sem a Halál. S rajtuk kívül még az istenek - talán a Hórák? - "fáradhatatlan holdjai (=hónapjai) sem", azaz a körbeforgó Idő. Mintha az Idő is Éj gyermeke lenne, akárcsak a többieknek. Valójában azonban éppen ezzel kilép a jellemzés a mitológiai keretből: Zeus nem múló fényessége nemcsak az Éj birodalmának mitológiai ellenpárja már, hanem mintegy magára veszi a parmenidési εἶναι, a platóni οὐσίαν időnkivüliségének jellemzőit: nem öregszik az idővel, nem ér föl hozzá az idő körforgása. (Vö. Plat. Parm. 141 ff, 151 skk, Tim. 38 A stb.). A kar látásmódja tehát a mitológiai és a filozófiai határán van, Zeus és az emberi világ ellentéte magába foglalja az istenek és emberek hagyományos görög szembeállítását, de már azt a filozófiai dualizmust is, amely az örök, változatlan és időtlen jelent és a keletkezés és elmúlás időbeliségét választja el.

Idő és Áté

Hogyan illeszkedhet az az időszemlélet a kardal egészébe?

Abba a kardalba, melyet általában még inkább archaikusnak, aiskhylosinak szokás tekinteni? Ha ez a megítélés igaz lenne, nyilván sehogysem. Nemrég azonban például Else hívta föl a figyelmet arra, hogy Sophoklés itt először az emberi cselekedetekbe, az észbe és a szivbe helyezi átét,¹⁴ s ezzel alapvetően átalakítja az istenektől az emberre küldött, nemzedékeken át ható romlás aiskhylosi gondolatát:

νῦν γὰρ σταχάτας ὑπὲρ
 ρίβας ὁ τέτατο γράος ἐν Οἰδίῳ δόμοις
 κατ' αὐτὴν νῦν ποινὴν δέω τῶν νεοτέρων
 ἀμὰ κόπης, λόγου τ' ἀνδρα· καὶ φρενῶν ἐρυνύς
 (599 skk.)

* (nyersfordításban: "Most pedig az utolsó sarjak fölé terült ki a fény Oidipus házában, de learatja őt is ismét az alvilági istenek véres kardja, és a beszédnek (a gondolkodásnak) örülete és a sziv erinysze"). Áté e bensőségesülését Else a hérakleitosi igazság, az ἡδὴ δαίμων ἀνδρῶν ^{ἐρυνύς} érvényesülésének tekinti, s ebben követi a közfelfogást. Ha azonban alaposabban megvizsgáljuk ezt a szinte már evidenciává vált gondolatot, úgy tűnhet, hogy pontositásra és módosításra szorul.

A himnusz elején a kar szerint θεῶν τις "az istenek valamelyike" dönti romba Oidipus házáat. Ez az isten a másik két Oidipus-drámában Apollón (a jóslatok istene). Ám akárki legyen is, hozzá képest até csak a pusztulás allegórikus, elvont alakja, daimón. Az Elvakultság, a Harag, az Átok, az Örület alakjában valóban daimonionja a hősöknek, megszállja, uralja őket, náluk hatalmasabb erőként beleköltözik a szoba, a tettbe, a lélekbe (ezt a hármasságot fejezi ki ugyanis a kard, a szó örülete, s a sziv erinysze). A daimónok általában közvetítők az általuk uralt hős

és az istenek között. Az isteni elrendelés és a hős cselekedete között até hagyományosan úgy közvetít, ahogy Aiskhylos mondja, hogy ti. a romlást vétekként belehelyezi az isten az emberbe. Antigoné fivére, Eteoklés, a Heten Théba ellen hőse, tudván, hogy "nincs menekvés a végzettől, mit isten ad" (719), maga is atétól elvakultan ront ki fivére, Polyneikés ellen. "Fata volentem ducunt, nolentem trahunt". A sophoklési até közvetítő-démonikus szerepe azonban már nem ez, hiszen ha elfogadtuk, hogy até azonos az éthosszal - "éthos daimón anthrópó" - akkor már önmaga is végső oka lenne a történésnek, noha nem ő a legfelső instancia, hanem az a theón tis, akiről a kar először beszélt. Ez az istenség, ez a legfőbb hatalom azonban elvont és titokzatos marad, nem véletlen, hogy nincs neve sem. És nem kevésbé elvont akkor sem, ha azonosítjuk a harmadik strófa Zeusával, hiszen ez a Zeus, mint fentebb mondtuk, maga is elvont, fénybirodalma már inkább a nús-é, az időtlenségé, mintsem a hagyományos Olympos. Ezzel a már majdhogynem intelligibilis létüvé vált istenvilággal szemben até konkrét és megragadható, hiszen az időben való lét daimónja, a mulandó emberi élet átka. A két világ kapcsolata tehát már más természetű, até nem teremthet már szoros ok-okozati kapcsolatot az isteni elrendelés és az emberi tettek között, ez az aiskhylosi láncolat már nem létezik a maga egyértelműségében. A két világ más síkon van, sokkal nagyobb köztük a szakadék. Ahogy Xenophanés, a doxa univerzalitásának felfedezője mondja: *καὶ τὸ μὲν οὖν παῖς ἄτις ἀνὴρ γένετ' οὐδέ τις ἔσται εἰδώς ἀνθρώπου θεοῦ - δόκος ἐπὶ παντὶ τέτυκται*

A két világ drámai kapcsolata Sophoklésnél már sokkal paradoxabb módon történik tehát, mint Aiskhylosnál. Nézzük, hogyan.

Először is emlékeztetnünk kell arra, hogy Antigoné soha, semmikor sem fogadja el, hogy hibázott volna, még utolsó szavai-
ban sem (839 skk. 904 skk.). Ebben eltér az átok-sújtotta hősök
magatartásától, akár Oidipustól - aki vállalja az istentől rá-
mért vétket -, vagy az Oidipus Kolónosban Polyneikésétől, vagy
Aiástól stb. Elfogadja viszont, hogy átkos magzat, átkos vér-
fertőzésből, bűnből született, ez az ő lénye, s ezért is kell
meghalnia:

ἰὼ ματρῶναι τέκερυν
ἄταί κοίτηματ' ἔ' αὐτοφύνητ' ἐρῶ πατρὶ δυσ-
μόρου ματρὸς
οἶων ἐγὼ τοῦτο ἅ' τελαίφρων ἐφύω.
πρὸς οὗ ἀρκίως ἀγαγῶ, ἄδ' ἐγὼ μέτοικος ἐφύλακα
(862 skk.)

Mészöly Dezső fordításában:

Jaj!

Átok a násznyoszolyán,

hol anyám - fia asszonya lett!

O mily pár magzata lettem,

én, végzet-keverte leányuk?

Ime átok alatt, hajadon fővel megyek el ma nyomukba!

Sajátos módon tehát até, a bűnből születés, a vér átka nem kap-
csolódik össze Antigonében a bűnhődés morális képzetével. Az
átkos Antigoné, mint maga is hiszi, és mind kiderül, harmóniá-
ban van az istenvilággal, az ő törvényüknek engedelmeskedve
cselekszik látszólagos törvénysértést. Ebben is, mint sok egyéb-
ben, Antigoné leginkább az öreg Oidipus rokona. De jelentős a
különbözés is: Antigoné átkos sorsának szentsége (ἑὶς πανουργήματα
[74], τὴν εὐσεβίαν εὐδίδεατα [943]), individuálisan, önmagáért
valóan szent és isteni, mint mintája, Nióbé, míg Oidipus, hērōsz-
szá válván áldást hoz a közösségre. Antigoné, isteni, szentséges

voltát mi sem bizonyítja inkább, mint hogy Kreóonnal való küzdelme a darab második felében átemelődik ^{te}teológiai sikra, a szentség képviselőjének és az istensértőnek konfliktusává alakul, azaz theomakhiává. Az elfogadott até nem a moralitása, hanem a szentsége révén állítja helyre az egyensúlyt az isteni és az emberi szféra között.

Áténak ez az új, paradox felfogása bizonyára kapcsolatban van az idő fentebb jellemzett filozófikus felfogásával. Ezt az összefüggést támasztja alá a kar és a főhősnő nem az időbeliségen belüli perspektívája, szemlélői pozíciója. Először is figyeljük meg, vajon milyen ppzicióból beszéli el a kar az Oimipus-ház történetét?

ὄρκατα τὰ λαβδακιδᾶν οἰκῶν ὄρκαται
πῆματα ὀφειμένων ἐπὶ πῆμασι πῆτασι
(594. skk.)

("Látom, amint a pusztuló Labdakida-ház régtől való szenvedései szenvedésekre hullanak").

A látottak és a szemlélő pozíció egymástól elválaszthatatlan.

A kar nem mítoszt mesél, ahogy Aiskhylos tenné, s így nem is a történéssoron magán van a hangsúly, hanem a magyarázatán. A magyarázat a látás teljességéhez kapcsolódik: a ὄρκαται jelene ugyanis egy aiónt ölel fel, egy uralkodóház (világ)korszakát Thébában. Kreón első szavaiból megtudtuk, hogy ők, Théba vénei, már Laios idején is az uralkodó mellett álltak, tehát Laiostól kezdve maguk is végigélték és végigszemlélték a Labdakidák balsorsát. Laios - Oidipus - Eteoklés - Polyneikés - Kreón uralmának kora, a Labdakidák kora, egy világkorszak, az idő egy teljes egysége, s így mintegy mása, képe az örökkévalóságnak, az istenek idejének. Ennek az aiónnak a végigélése olyan felhalmo-

zott tudást eredményez, melyet méltán nevezhetünk az isteni bölcsesség emberi léptékü, földi másának. E perspektivából lehet

ítéletet mondani multa és jövőre: τὸ τ' ἔπειτα καὶ τὸ μέλλον καὶ τὸ πρὶν ἀπαρκέσει νόμος ὅδ'. οὐδέν ἔργον θνητῶν βιότῳ παμπροτὴν ἔκτεθ' ἔτι.

Ez a perspektiva, és abból következően ez a szemléletmód a drámai szereplők közül leginkább Antigonéhez áll közel. Antigoné, akinek minden tette és minden szava áté elfogadásán alapul - szintén egyfajta időtlenségből tekinti a történeteket. Ez az időtlenség nem a hosszú élet felhalmozta tapasztalat nyugalmaé és bölcsességéé, hanem a holtak, illetve Hádés perspektívájának fölvetelésén alapul. Felőlük nézve látszik helyesnek a tiltott tett:

... κείνους δέ.
δάμω καλὸν μοι τοῦτο τοιοῦτον θανεῖν.
φρίλη μέτ' αὐτοῦ κείδομαι, φρίδου μέτα,
ὅττις πανουργήσας, ἔπει πλείων χρόνος
ὅν δει με ἀρεσκείν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε (69. skk.)

Mészöly Dezső fordítása:

Bátyánk testét én magam
teszem le sirba. Érte halnom: szép halál.
Ott lent, mint kedves kedvesével, fekszem én,
szent bűn után. Tudd meg: tovább kell tetszenem
az Alvilágban, mint a földön, mert amott
örökre nyugszom.

Az örökkévalóságnak ezt az első perspektíváját a drámai cselekmény előtörténete alakítja ki. A dráma kezdetekor már halott Antigoné minden szerette, s az érzékeny, szerető szív számára a világ mintegy leszűkül órájuk. Nem képes mást látni a világból, csak őket. Akárcsak Nióbé, aki szintén már csak leölt gyermekeire tudott tekinteni, mignem kővé meredt. Antigoné felveszi a halottai perspektíváját, mely látszólag szűkös, ám éppen szűkösége révén az örökkévalóságé, mely alsó, hádési örökkévalóság

(időnkivüliség) a zeusinak a tükörképe.

Az Antigoné-i látásmódnak ez a halál felőli időtlensége jellemzi majd a kései művek nagy öregjeit is, elsősorban a Kolonosba érkező Oidipust, de Philoktétést is. A magát már csak saját maga εἰδῶτος -jának, halotti árnyának nevező Oidipus (110) már a mű elején belép az Erinnysek ligetébe, ahová pedig tilos belépni halandónak, ezzel is mintegy jelezvén, hogy már oda, közéjük tartozik. Akrámai küzdelem egésze is ezért - a már halotti árny, illetve pusztá test - Oidipusért folyik, aki élve, vagy holtan, ez mindegy, üdvözt hoz azokra, akik magukénak mondhatják (389/390). Ő maga is így mondja Théseusnak: δῶτα ἱκάρῳ τοῦτον ἄθλον δέμας σοι δῶρον - "testemet hoztam ajándékba neked" (576 sk.). Ennél a testnél - minden természeti nyomorúság hordozójánál - már elevenebb az ő mitosza, melyet "egész Hellász ismer" (597.). A valódi Oidipus már a múlt-hoz tartozik, illetve méginkább a mitosz időtlen világához, s aki érzékileg jelen van, az csak halotti árny, holt tetem: εἰδῶτος, δέμας Jól érzékeli maga Théseus is Oidipus időnkivüliségét:

Théseus: τὸ κοινοῦ αἰτεῖ τοῦ βίου, τὰ δ' ἐν μέτῳ
ἢ λήτῳ ἔσται ἢ δὲ οὐδενὸς ποιεῖ.

(582/3 skk.)

Babits Mihály fordítása:

"Csak halálodra nézve kérsz, s az életet,
mi addig van, felejtet? Avval nem törődsz?

Oidipus: ἔνταῦθα γὰρ καὶ κείνα συγκομίζεται

"Ebben az egy kérdésben minden benne van."

Mig tehát a drámai cselekmény intrikák és fondorlatok közt zaj-

lik, akárcsak egy modern intrika-drámában, addig a küzdelem középpontjában álló hős maga már monumentum, időtlen emlék, akit már érinthetnek földi, időbeli történések. Théseusnál nagyobb hatalmak is védik: az Erinnysek, és saját átkai, melyek - mint-ha már most bosszúszellemmé vált volna - mindig megfogannak.

Más módon érintkezik problémánkkal a Philoktétés. Már a drámai alaphelyzetet is - Philoktétés puszta szigetre való kivettségét - felfoghatjuk a puszta térbe és időbe való száműzetésként. (Ezt megerősítheti a kar egy sajátos hasonlata: az örök-ké körben rohanó, tüzes kerékhez kötözött Ixiórhoz hasonlítja Philoktétést (676 skk.)). Mégis, ez a száműzetés nem töri meg Philoktétés hitét a jövőben (ti., hogy egyszer majd hazatér), sőt az idő javunkra fordíthatóságában, a kairos-ban sem (637/8.) Azonban a világgal való újbóli érintkezése során tapasztalnia kell, hogy egyik sem az övé. A jövő még rettenetesebbnek látszik, mint a múlt, a Lémnos-ra való kivetés:

οὐ γὰρ με τᾶν γε τῶν παρηγόρων δάκνει,
ἀλλ' οἷα χρὴ πρὸς τούτων εἶναι

(Jánosy István fordítása: δὲ καὶ προσηύδα)

"Ne hidd, nem a múlt fáj, amit tettem, hanem
előre látom, mennyi szörnyűt szenvedek
ezektől a jövőben."

(1358 skk.)

A jövőt - akárcsak a múltat - a görbeelméjű Odysseus és társai határozzák meg, karöltve az istenekkel. Az istenek jóslata szerint kellett ugyanis Philoktétést egykor kitenni a szigetre, mert Trója nem eshet el addig, míg nincs itt az ideje.

S most az a jóslat, hogy itt az idő... Mindkét isteni szóban a kairos gondolata rejlik: a magasabb (történelmi-politikai) szempontból tekintett kairos tehát az oka Philoktétés szenvedésének, és mostani kijátszásának is. Az idő megragadhatósága ha-

talmi kérdéssé válik - a *καίρος*-t kétszer Neoptolemos, kétszer a hajósai, végül Héraklés mondja ki. Velük szemben a mindenétől megfosztott Philoktétés csak arra hivatkozhat, hogy már csak árny, holttetem, már rég nincs (945 skk, 1018, 1030.)

Az utolsó Sophoklés-hősöknek ez az idővesztése és időnkivülisége tehát - véleményünk szerint - az Antigonében gyökerezik. Az Até-himnusz éneklő kar fogalmazza meg először az emberi élet jelentelenségét, s emeli át a jelent örök most-ként Zeus tér- és időfölötti birodalmába. Ez a másvilági öröklét először Antigóné alakjában mutatkozik meg hádési időtlenségben, az emlékezet időtlen jelenében, s később ezt az alakformálást folytatják az időből kiszakadt, önmaguk mitoszává vált hősök. Más irányban gondolja tovább az Antigoné-beli időkrízist a Trakhisi nők és az Oidipus király. Az Até-himnusz eddig nem említett utolsó strófája az elpis, a reménykedés, a jövőre irányuló várakozás hiúságáról beszél. Ez az elpis a tárgya a Trakhisi nőknek: Déianeira hybrisét ugyanis joggal nevezhetnénk a jövő iránti túlzott várakozás, a túlzásba vitt elpis, vétkének is. *ἔθυσεν δ' εἰ γαυήτορα τὰ κακὰ καὶ μέγ' ἐκτραξας ἄν' ἐπιδόξ κακῆς*
- "de attól félek, csakhamar bajt hoz reám, mit jó reményben kezdtem el" (666 skk.) (vö. 669-670, 723 skk.) Ezzel az elpissel szemben áll - a minden Sophoklés drámában szereplő - isteni jóslat, mely itt is - mint az Aiasban és a Philoktétésben - az időhatárt, a sors alakulásának időpontját jelöli meg. Ennek a határidőnek - a homérosi "végzetes nap" utódjának - tartalmát azonban az emberi cselekedetek határozzák meg. A hamis elpis ("észbe sem kap, ki gyanútlan, csak mikor már eleven szénre hágott" - mondja az Até-himnusz elpisről) tragikus fordulatot ad a megjelölt határnapnak.

Végül az önmaga emlékévé vált kolónosi Oidipusnak pedig nemcsak Antigoné az előképe, hanem egykori önmaga is, mégpedig el-lentétes módon. Ez az Oidipus a szó szoros értelmében *ἐφ' ἡμέρας*¹⁵; ahogy Teiresias mondja neki: ἡδ' ἡμέρα γούρει σε καὶ διαφύερει - "ez a nap szül és veszít el téged" (438). Valószínű, hogy a jó s e szavához kapcsolódik a király önjellemzése is, a tragikus felismerés küszöbén:

ἔγω δ' ἔλαυτον παῖδα τῆς Τύχης νεῖω
τῆς εὐδαιμονίας οὐκ ἀτιμαζήσομαι.
τῆς γὰρ πέρικα μητρὸς· οἱ δὲ συγγενεῖς
μῆνεις με μικρὸν καὶ μέγαν διώριον.

Babits Mihály fordításában:

"De én a sors fiának vallom magamat,
ki minden jót ad és pirulni nem fogok.
Az én anyám a Sors volt, és testvéreim
a hónapok, akikkel nőttem s fogytam én." (1080 skk.)

Oidipus, az Idő, illetve a változandó sorsnak, tykhé-nek gyer-meke, az *ephēmeros*, valamint az agg Oidipus, az időtlenül puszt-ta test és árny, összetartozik. Mindkettejükben a semmis ember-lét magasztosul föl, hiven az Aias és az Antigoné tradíciójá-hoz (Aias 125 sk. *οἶω γὰρ ἡμῶς οἶδεν οὐτως ἄλλο πλὴν*

εἶδωλ', ὅστις ποτ' εἶπεν, ἢ κούρη σκιάν -

Ant. 611. skk. - Oid. C. 1211. skk.: ... *μή γούρει τὸν ἅπαντα
νῆα λόγον· τόδ' ἐπεὶ γρατὴ βῆταν κείδεν οἶδεν περ ἥκει πολὺ
δεύτερον ὡς τὰ χεῖρα*)

Idő és igazság

Az Até-himnusz kommentált soraira visszaemlékezve egyetlen kérdésünk maradt még: vajon az időnek a parmenidési-platóni gon-dolkodással rokon felfogása összekapcsolható-e azzal a ténnyel, hogy éppen Sophoklés tragédiáiban jelenik meg először a látszat

és igazság problémája? A kérdés maga jogosultabbnak tűnik, mint a megválaszolása, mivel alig találhatók erre vonatkozólag támpontok a művekben. Így inkább csak egy feltevést, magyarázati lehetőséget kockáztatnánk meg.

Antigoné az egyetlen olyan Sophoklés-hős, aki kezdettől fogva az igazság teljes birtokában cselekszik, szemben Aiaszal, Déianeirával, Oidipus királlyal, Philoktétés-szel, akiknek tragédiája más és más formában az emberi tudás korlátozottságából, látszat és valóság ellentmondásából ered. Doxa és alétheia az Antigoné tragikus cselekményének is mozgatója, de úgy, hogy benne még szerepek szerint oszlik meg az igazság és a hamis vélekedés. Antigoné igazával szemben Kreónra, Isménére, egyaránt érvényes az Áté-himnusz kifejezése: τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐδδῆσθαι, τῷ δ' ἔμμεν ὅτι γρηῃνὰς θεὸς ἄγχι πρὸς ἄταν. - azaz ők azok, akiket az isten azzal büntet, ill. úgy vezeti őket até elé, hogy a rosszat helyesnek vélik. S ezt a végtelenül egyszerű dramaturgiát csak az bonyolítja, hogy a nézőnek ideig-óráig minden fordítottnak látszhat, azaz maga is hamisan vélekedhet.

Említettük, honnan ered Antigoné igazsága. Onnan, hogy az örökkévalóság felől (az alsó örökkévalóság, a hádési időtlenség felől) tudja tekinteni a dolgokat. (Ugyaninnen ered az agg Oidipus bölcsessége is.)

Másik támpontunk lehet ennek az igazságnak a formája. Reinhardt óta bizonyítottnak vehetjük, hogy ez a tragédia nem eszme-dráma, következésképp Antigoné igaza sem eszme. Erre utal a törvény ama kérdés formájú megfogalmazása, melyet nemcsak finomabbnak, de bizonyos tekintetben adekvátabbnak is gondolhatunk

a direkt (kijelentő) megfogalmazásoknál:

K: ἤλθ' οὐκ εἰ χρηστός τῷ κακῷ λαχρῶν ἴσα.

A: τίς οἶδεν εἰ κατὰ θεοὺς εὐαγγὴν τὰς;

Kreón: De nem nyerhet azonos sorsot a jó a rosszal.

Ant.: Ki tudja, vajon odalent szent-e ez? (520 sk.)

Ez az igazság ugyanis valóban ahhoz a másik világhoz tartozik, melyen még kívül vagyunk. Antigonéhez hasonlóan mondja Hérakleitos:

ανθρώπους μένει ἀποθανόντας ἔσχα οὐκ ἐλπεται

οὐδὲ δοκούνσιν

(27. frgm.)

- "Az embereket haláluk után nem remélt és nem is vélt dolgok várják". Ugy tűnik, elfogadhatjuk Hölderlin megállapítását, hogy Sophoklés hősei "az Elgondolhatatlan alatt bolyonganak",¹⁶ ezt úgy mondják, hogy Sophoklés tragédiái sokkal inkább a tudás tragédiái.)

Az igazságnak ez a feltételezett transzcendenciája, vagy legalábbis másvilágisága további konzekvenciával jár diké és a kozmikus idő vonatkozásában is. Másutt kifejtettük, hogy az Antigoné cselekménye egy teljes napig tart, a Nap egy teljes körbefordulási idejét töltik ki a drámai történések. Ez az idő, a maga körszerű teljességében az örökkévalóság képe - mint idéztük Platónról. Az Antigoné egy teljes napjának is megvan ez a vonatkozása, hiszen az idő e teljességében diké, a világ rendjének képviselője jut érvényre. A Nap körbefordulásával együtt, az idővel együtt, a drámai cselekmény a Jog útját járja be. Diké és khronos Sophoklés nyelvén gyakran szinonimák: πάντ' ἐκκαλύπτει ὁ χρόνός εἰς τὸ φῶς ἄγει "Az idő mindent kitakarván a fényre vezet" (incerta. 657.) - εἰ πάντ' ὁρᾷ καὶ πάντ' ἀκούων πάντ' ἀνακύνουσι χρόνος "A mindent látó és mindent halló

idő mindent feltár" (Hippon. 2842) - ἡ δὲ χρόνος πάντα ἀκλύει, ὅς περ' ἔστι
ὁ χρόνος· δὴ καὶ οὕτως... "Megtalált téged akaratom ellenére
a mindent látó idő, és megitéli ... (Oid. T. 1213.) stb. E me-
taforák közös szemléleti alapja az, hogy a változandóságban
Jog és Szükségszerűség munkál. Hagyományosan Solóntól eredezte-
tik ezt a világlátást, s a három tragikus közül leginkább Ais-
khylos tragédiáit tekinthetjük e világlátás kifejezőjének.

A fentiek szerint Sophoklésnél dikét és khronost úgy kell
összekapcsolnunk, hogy diké (a történés "útja") a múlt és jövő
közti sodródó halandó sorsában, sorsváltozásában mutatkozik
meg. Diké az idő, változás törvénye. Vele szemben az igazság
örök és változatlan. Nem a történésekben van, s nem is ér föl
hozzá emberi tudás, de ott van pl. az agg Oidipus isteni böl-
csességében és Antigoné "hádési" igazában. A doxának és az időbe-
liségnek ez az Alétheia - vagy más nevén Ananké, vagy Themis -
az ellenpárja. Mindebből - pusztán logikailag - az következne,
hogy a mitosz hagyományos logikája, az idő mindent fényre deri-
tése - diké - még nem az igazság, még nem a történés végső ér-
telme, még mindig csak doxa. Ezt a következtetést azonban leg-
feljebb akkor fogadhatjuk el, ha a doxát világunknak nevezzük,
az elfogadott konvenciónak, illetve a tradíciónak. S ezt a tra-
diciót - Xenophanestól kezdve - éppen a művész teheti kérdéses-
sé - a szó pozitív értelmében -, amíg megtartja homéroszi köl-
tőhöz és a jóshoz hasonlóan időnkivüli, múltat, jelent és jövőt
egyaránt belátó pozícióját.

"Vagy mondjuk úgy, a vég a kezdet előtt van,
S a vég s a kezdet megvolt mindig is,
A kezdet előtt és a vég után.
És minden mindig most van. Szavak rugaszkodnak,
Mégpattannak s néha megtörnek, a teher alatt..."

/T. S. Eliot/

J e g y z e t e k a II. fejezethez

1 Kivételt képez Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása:

"Tegnapon s a holnapon
És a messze eljövendőn
Egy a törvény..."

2 Az ἔπειτα használatát aligha tudnánk végigtekinteni, hiszen Homérostól kezdve lépten-nyomon előfordul. A τὸ ἔπειτα elvont időjelölő alak ellenben viszonylag ritka, főleg Platón használja. Pl. οὐ γὰρ που πορευόμενόν γε ἐκ τῶν πότε εἰς τὸ ἔπειτα ὑπερβήσεται τὸ νῦν (Parm. 152. B. Kövendi Dénes fordításában:

"Mert a múltból a Jövőbe haladtában nem ugorhatja át a Mostot" - ti. az Egy, ha részesül az időben.) τὸ γὰρ προῖόν οὕτως ἔχει ὥς ἀμφοτέρων ἐφαπταμένη τοῦ τε νῦν καὶ τοῦ ἔπειτα, τοῦ μὲν ἀμφοτέρων τοῦ δ' ἔπειτα ἐπιλαμβάνόμενον, μετὰ δὲ ἀμφοτέρων γιγνόμενον τοῦ τε ἔπειτα καὶ τοῦ νῦν.

(Parm. 152 C.); ἐν τῷ ἔπειτα (Phd. 67/D);

jelzői pozícióban ὁ ἔπειτα βίος (Phd. 116 A) és εἰς τὸν ἔπειτα

χρόνον Phb. 39 E.) Tragédiákban a τὸ ἔπειτα mindössze kétszer fordul elő. Sophoklés-helyükön kívül csak Euripidés egyik kardalában, az Iphigenia Taurosban ama részén, ahol Apollón és Themis (Gaia) Delphoi fölötti viszályáról beszél a kar:

Θεμὶν δ' ἔπει γὰρ τῶν
πατρὶ' ἀπενάστατο λα-
τῶν ἀπὸ βαλάνων
χρηστῆριών, νύκτι
χρὺν ἐπεκυσσάτο φασματ' ἀνείρων
οἳ πολέδιν μερόπων τὰ τε πρῶτα
τὰ τ' ἔπειτα ὅθ' ἐμελλε τυχεῖν
ἔνθεν κατὰ δνοφραῖς / εὐνὰς φράσσει

Devecseri Gábor fordításában:

De, hogy Létó sarja már
Gaia-leánya-Themist
igy tovaüzte a szent
jóshelyről, az Anya-
föld a világra sok álomi képet

szült, mik az emberi népnek a múltat
s ami még a jövőn közelit,
az álom leple alatt
mind elmondták. (1260 skk.)

Vajon sajátos véletlen-e, hogy a jósálmok itt (is) csak a múltról és a jövőről beszélnek - mintha a jelen kiesnék a kérdező ember időhorizontjából, mintha a jelennek nem volna számára jelentősége? Euripidész ebben mindenesetre eltér a jóslat-formulák hagyományától, amelyek általában az "örök-kévalóság-formulát" követik. (Pl. *ὅσσα τ' εἴν' ὅσα τ' ὄσσειν* και ὅποσα μέλλει ἔσσεσθαι orac. ap Diod. 9.5.2.), Solón 3, 15, Eur. Hel. 14. stb.)

3 τό τ' ἔπειτα τὸ δούρειον και μετ' ἐκεῖνο μέλλου και πάλιν
ἐσόμενον· τινες δὲ ἔπειτα ἰδίως ἐπὶ ἐνδοκίμοις πενήχου γράδιν
ἀντὶ τοῦ νῦν.

4 Sophoklész: Antigone. Erläutert und mit einer Einleitung versehen von G. Müller, Heidelberg, 1967.

5 H. Fränkel: "Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Literatur", in: Wege und Formen frühgriechischen Denkens. München, 1955. 1-22, G. Picht: Die Epiphanie der ewigen Gegenwart, in: Beiträge zu Philosophie und Wissenschaft, Wilhelm Szilasi zum 70. Geburtstag, München, 1960, 201-244; M. Treu: Von Homer zur Lyrik, München, 1955; G. Böhme: Zeit und Zahl. Studien zur Zeittheorie bei Platon, Aristoteles, Leibniz und Kant, Frankfurt/Main, 1974.

6 I.m. 129.

7 I.m. 207.

8 Hesiod Theogony. Edited with Prolegomena and Commentary by M. L. West, Oxford, 1966.

9 Vö. Picht i.m. 208.

10 Értelmezésünkhöz ld. H. Conrad-Martius: Die Zeit, München, 1954, 96-103.

- 11 I.m. 231.
- 12 Idézi Treu, i.m. 231.
- 13 Az aión, az örökkévalóság platoni kifejezése Sophoklésnél még egyáltalán nem szerepel ebben a jelentésben.
- 14 G. F. Else: The Madness of Antigone, Abh. der Heidelberger Akademie der Wiss. Phil.-Hist. Klasse, 1976/1, 27-28.
- 15 Hölderlin: Anmerkungen zur Antigone.
- 16 H. Fränkel: Ephémeros als Kennwort für die menschliche Natur, In: Wege und Formen... 35.

III. A "közép" Hölderlin Antigoné-fordításában

"Ist unbekannt Gott? Ist er
offenbar wie der Himmel?
dies glaub' ich eher. Des
Menschen Maß ist's."

Előző tanulmányunkban a hölderlini fordítás során megváltozó drámai időviszonyokat elemeztük, az eredeti Sophoklés-mű idővilágának alakulását. Az antik tragédia ujkori értelmezései során egyébként is döntő tényezőnek tekintették a görög és a modern tragédia időviszonyainak alapvető különbségét, mely implicit módon már magában foglalja a tragikus történet eltérő felfogásait is, és méginkább döntő tényező ez Hölderlinnél, aki belehelyezi a műbe, a művön belül is kijelöli az értelmezői-fordítói pozíció idejét. A Sophoklés-tragédia hölderlini értelmezését most egy másik szempontból, néhány kardal elemzésével kívánjuk folytatni. Három kardalt választottunk ki e célból: az első stasimont, mely az ember helyét jelöli ki a világban, a második stasimont, a magasabb sorsösszefüggések, az áté himnuszát, valamint az ötödik stasimont, a tragédia istenét, Dionysost, köszöntő éneket. E három kardal egymást követő értelmezésével tehát az a célunk, - mint ahogy ezt már a szövegek kiválasztása is jelezheti -, hogy megvilágítsuk azt a teológiai dimenziót, amelyet a német költő a Sophoklés-tragédiából föltárt, és a maga tragikus világszemléletévé formált.

1. Első stasimon. A tragikus hős antropológiája

Ez az Antigoné, sőt talán az egész görög tragédiailrodalom leghiresebb, legismertebb kardala. Népszerűségét bizonyítja, hogy gyakran adják ki külön is költői antológiákban "Himnusz az emberről" vagy hasonló címen. Értelmezése megfelel a kiadói gyakorlatnak: a sophoklési humanizmus, a periklési korszaknak az emberbe vetett bizalma és nagyságánérzett csodálata mutatkozik meg e költeményben az általánosan elfogadott nézet szerint.¹ A humanista filológiát számos vonatkozásban megkérdőjelező, korszakalkotó jelentőségű munka, Karl Reinhardt Sophokles-e² óta vált csak kérdésessé a derüs és kegyes Sophoklés portréjával együtt e kardal értelmezése is. Jelenleg úgy látszik, hogy alig van a kardalnak olyan vonatkozása, ami ne lenne vita tárgya: vitatott a pozitív, derüs végkicsengés, vitatott a kardalt előadó thébai aggok kara és a szerzői látásmód viszonya, vitatott az ember fő attributumának, a deinos-nak értelme és viszonya a tragikus hőshöz, továbbá vitatott az egyedülálló immanens látásmódnak, azaz a magasabb, isteni horizont hiányának magyarázása, vitatott a kardal dramaturgiai funkciója stb.³ E kérdések szisztematikus tisztázására természetesen nem vállalkozhatunk, ezért csak a hölderlini fordítás fonalán felmerülő filológiai problémákra reflektálunk.

Minden fordítás /és értelmezés/ alapvető tendenciáját megszabja, hogy a fordító-értelmező hogyan érti, következtetésképp mivel adja vissza a kezdő sorokban szereplő deinos-t, az ember fő attributumát. A magyar fordítások a századunk 30-as éveiiig uralkodó klasszicista hagyományt követve a szó pozitív oldalát juttatták érvényre: Trencsényi-Waldapfel és Mészöly "csodálatos"-nak, Csiky "nagyszerű"-nek, Csengery "hatalmas"-nak fordítja. Ezzel mindannyian a Hölderlin-kora-

beli német hagyományt is követik: Donner, Ast, Solger /sőt Hölderlin egyik korai töredékes fordítása is/ egyenesen a "gewaltig"-ot tartotta a helyes német megfelelőnek.⁴ Velük szemben azóta sokan érvelnek a deinos ambivalens értelme mellett: iszonyú-t, rettentő-t, szörnyű-t jelent, s csodálatos-at abban az értelemben, hogy döbbenetet, félelemmel vegyes csodálkozást kelt. Ha pedig a jelző Sophoklés-i előfordulásait végigvizsgáljuk, arra a következtetésre juthatunk, hogy már nem is annyira ambivalens, mint inkább negatív minőségben használja ezt a szót. Csak az Antigonén belüli előfordulásait tekintve vitathatatlan, hogy negatív minősítés /96, 243, 323, 690, 1091, 1056/7/ és egyszer inkább ambivalens /915/. A szó e sötét árnyalatára érez rá Hölderlin, amikor kora felfogásával ellentétben így fordítja a kezdősorokat:

Ungeheuer ist viel. Doch nichts
Ungeheurer, als der Mensch.

S az ungeheuer már szinte maga után vonja a Nacht-ot, ezt a már másutt említett hölderlini beleköltést:

Denn der, über die Nacht
Des Meers, wenn gegen den Winter wehet
Der Südwind, fährt er aus...

Ez a hajós-kép az emberi tekhné csodáinak három teljes szakaszt kitöltő részletezését nyitja meg. A maga föltalálta tekhnék révén az ember termékennyé teszi a földet, igájába hajtja a barmot, hálójába fogja az erdő vadját stb. Sőt a tekhnék sorába tartozik a nyelv, - a beszéd és az írás -, kultúra-teremtő képessége is. Amennyiben elfogadhatjuk a kardal egyik legvalószínűbbnek látszó értelmezését, úgy az emberi tapasztalatnak és tudásnak ez az immanens, az isteni világtól elválasztott, haladást sejtető ábrázolása a szofista hagyományt követi, egészen a végkonkluzióig: e tudás kétélű,

az aspektusát jól ismerjük a Prométheus-mitoszból. Hölderlin valóban erre a hybrisre gondol, bizonyítja ezt a folytatás is:

Die Gesetze kränkt er, der Erd' und Naturgewalt^{ger}
Beschwornes Gewissen.⁷

Hölderlin kardalában tehát a Föld, a Természet megsértése, a hybris határátlépő merészsége válik uralkodó gondolattá. Eredetijének hibás központozása mellett ezzel magyarázhatjuk azokat a sorokat is, ahol Hölderlin egyenesen megfordítja az eredeti szöveg értelmét, éspedig éppen azon a helyen, ahol a kar az ember mindig kiutat lelő, utat találó eszességét dicsér⁸i:

παντοπόρος· ἄπορος ἐπ' οὐδέν' ἐρχεται
τὸ μᾶλλον· Αἰδᾷ μόνον φάνηεν οὐκ ἵπαφεται.
νόων δ' ἀμνηχάνων φύγας συμπεφασίζει.

Hölderlinnél:

Allbewandert,

Unbewandert. Zu nichts kommt er.

Der Toten künftigen Ort nur

Zu fliehen weiß er nicht,

Und die Flucht unbeholfener Seuchen

Zu überdenken.

Zu nichts kommt er. - A tekhné és a civilizációs haladás megítélésének komorodását történeti okok is magyarázzák. Míg a Sturm und Drang emberének mitológiai szimbóluma éppen az a Prométheus volt, aki megajándékozta az embert mindazzal a képességgel és tudással, amellyel megteremthette önállóságát a Természettel és az Istenekkel szemben, addig a késő-klasszika és romantika korára már nincs pátosza a Természet leigázásának, és nemcsak azért, mert nyilvánvalóak lettek negatív velejárói, hanem mert illúziónak bizonyult. Továbbá nemcsak a technika és a civilizáció áldásosságába vetett hit rendült meg Hölderlinben, Novalisban, Schlegelben és másokban, hanem a társadalom

ésszerű és humánus törvények szerinti megreformálhatóságába, kormányozhatóságába is. Nem véletlen az sem, hogy mennyire nincs füle Hölderlinnek a kardal szociális éthoszára! /Lásd a 367 skk. sorok zavaros fordítását!/ Szentimentális nézőpontból elég is lenne ennyit mondanunk az átköltés eszmei háttéréről. Csakhogy Hölderlin ekkorra már maga mögött hagyta a Hyperion-ban még erősen ható /schilleri értelemben vett/ szentimentális jellegét. Az ungeheuer már nem kétélű, részben negatív, vagy elutasított prométheusi attributum, hanem a héroikus emberi pozíció kifejezője. A hölderlini kardal embere a tragikus ember, aki szükségszerűen szembetalálja magát az égiekkel és a magasabb törvényekkel.

Az átköltés koherens, a költő 1800 utáni válászelemléletére alapozható látásmódját indirekt módon igazolja az egyik, még a frankfurti időszakból származó költeménye is, a Der Mensch című. Ennek az ódának a második fele ugyanis szinte pontról pontra parafrazeálja az Antigoné első stasimonját, különös módon sokkal inkább tapadván az eredetihez, mint a fordítás. Érdekes tehát egy rövid kitérővel összehasonlítani a két Sophoklés-átköltést: az évekkel korábbi saját költeményt a fordítással.

A vers első részének panteisztikus születésmitoszában az ember a Föld Anya és Hélios Atya gyermeke, akinek lényé a folytonos magasabbra, jobbra törés:

Der Göttermutter, der Natur, der
Allumfassenden möcht' er gleichen!

Ach, darum treibt ihn, Erde, vom Herzen dir
Sein Übermut, und deine Geschenke sind
Umsonst und deine zarten Bande,
Sucht er ein Besseres doch, der Wilde!

Nem nehéz e sorokban felismernünk a sophoklési deinos anthrópos legpozitívabb értelmezését. Méginkább megmutatkozik a sophoklési antropológia adaptációja a szövegszerű egyezések sorozatában:

- "Der Mensch": Von seines Ufers duftender Wiese muss
Ins blütenlose Wasser hinaus der Mensch
- I. Stas. /Reinhardt fordítása/: Das jagt über das grane Meer
Vor dem winterlichen Föhn /Dahin ...
- "Der Mensch": Und glänzt auch, wie die Sternennacht, von
Goldenen Früchten sein Hain
- I. Stas. /Inkább csak motivikus hasonlóság/:
- "Der Mensch": -... und der
Die dunkle Zukunft sieht, er muß auch
Sehen den Tod und allein ihn fürchten.
- I. Stas: verlegen / Geht er an kein Künftiges - vorm
Tod allein weiss er sich kein Entrinnen;

Az emberi nagyratörés egyetlen határa itt is a halál. A gondolatmenet azonban még ezután is követi a sophoklési mintát: a vers utolsó előtti szakasza az ember szociális éthoszára kérdez, a görög tragikusénál kétkedőbb válasszal. A zárószakaszt pedig az első stasimon továbbgondolásának, hozzáfűzött végkonklúziójának is tekinthetnénk: e sorok belehelyezik az embert /sejtetett tragikus/ sorsösszefüggésébe:

Ist er von allen Lebensgenossen nicht

Der Seligste? Doch tiefer und reißender

Ergreift das Schicksal, allausgleichend,

Auch die entzündbare Brust dem Starken.

Feltételezhetjük, hogy a kardal évekkel későbbi fordítása a sorsösszefüggések továbbgondolásában és elmélyülésében gyökerezik. Ekkorra már a hölderlini antropológia egyetlen

paradigmája a hérosz, a tragikus ember.

2. Második stasimon. Até.

Az Antigoné első és második stasimonja ellentétes egymással. Ezt az ellentétet azonban többféleképpen is magyarázhatjuk. Egyesek szerint a "felvilágosult" szellemiségű első stasimonnal szemben inkább archaizáló és tradicionális a második. Valószínűbbnek, elfogadhatóbbnak tűnik azonban például az az Else-képviselte felfogás, mely szerint az első stasimon immanens látásmódját kiegészíti, korrigálja a második isteni nézőpontja.⁹ E két kardal együttesen fogja közre a tragédia központi agónját, Kreón és Antigoné agónját, úgy, hogy az előbbi inkább Kreón szemléletéhez közelít, a második inkább Antigonéhez.

Az első stasimon fordításából arra kell következtetnünk, hogy a német költő nyomán megváltozik, malapvetően másként értelmezendő a kardalok drámai funkciója, és egymáshoz való viszonya is. Ezt a változást érintettük már a tragédia időszimbolikájának tárgyalásakor, amikor is kimutattuk, hogy a hölderlini kardalok mind az éjszaka szimbólikus idejéhez kapcsolódnak, mind "éjszakaiak", abban az értelemben, hogy az isteni szférával való /differenciálatlan/ egység világát alkotják. Mint láttuk, ez már az első stasimonra is érvényes, hiszen már maga az "ungeheuer" kifejezés is a tragikus emberi minőséget jelöli - bizonyára korántsem véletlen, hogy ugyanezzel a szóval jelöli Hölderlin isten és ember tragikus párharcát is: "Das Ungeheuer, wie der Gott und Mensch sich paart."¹⁰ A hölderlini második stasimon azonban a maga egészében e rettentő párosodásnak a világa.

Most is, akárcsak a deinos esetében, az ugyancsak sok-

értelmi kulcsszó, az áté, fordítása határozza meg az értelmezés tendenciáját. S a kardalok és az éj összefüggése felől tekintve korántsem lep meg bennünket, hogy Hölderlin Átét - a himnusz istenségét, daimonionját, mely eredetileg átkot, balvégzetet, rossz sorsfordulatot, veszteséget, elvakultságot jelent - Wahnsinn-nek fordítja. Creuzertől tudjuk, hogy a Wahn eredeti jelentése: "istennel teltség".¹¹ Hölderlin is ebben az értelemben használja, azzal a további megszorítással, hogy ez az entuziasmos mindig dionysosi. Néhány példát idézve: 1. az ötödik stasimonból: "/die/ Thyaden, die wahnsinnig Dir Chor singen" 2. a negyedik stasimonból, a Dionysos-szal szembeszegülő Lykurgos sorsáról: "Den Wahnsinn weint' er so fast aus, und den blühenden Zorn. Und kennen lernt' er im Wahnsinn tastend, den Gott mit schimpfender Zunge" 3. a Parodosból egy szinonima - "rasend" - Kapaneus bukása során: "Auf harten Boden aber fällt er, hinunter taumelnd, Liebestrunken, der mit rasender Schar Hinschnob, bacchantisch..." stb. Az Áté - Wahnsinn fordítás révén tehát Dionysos az isteni reprezentánsa a tragédiabeli áténak. Ezt az értelmezést egyébként elfogadhatja a tragédia minden olyan mai értelmezője is, aki szerint a tragikus pusztulásban működő átok belül van, Polyneikés, Antigoné, Haimón stb./ lelkében, szívében - áté a lélek örülete, a sziv haragja, erinyse.¹²

A himnuszban négyszer fordul elő a Wahn/sinn/. E négy közül azonban csak az egyik szöveghely okoz különösebb fejtörést:

Doch wohl auch Wahnsinn kostet
Bei Sterblichen im Leben
Sohh ein gesetztes Denken"

E sorok még kevésbé világosak, ha összevetjük őket az eredetivel:

(ἐπαρκέσαι) νόμος ὅθ' ὄνδ' αὖ ἐρπει/
ἑνατῶν βιώτῃ παμπολύ γ' ἐκτὸς ἄταρ.*

(* ἡ λέξη ἐκτὸς ἄταρ πρὸς τὴν ἀντιπαράθεσιν ἔρχεται)

azaz: "... /érvényben lesz/ ez a törvény: semmi sem érkezik a halandó életében sokáig áté nélkül". A fordítás grammatikai-alapja a *νόμος* *νόμος* idevonása alanyként: "solch ein gesetztes Denken" formájában. A Denken betoldása azonban még így sem világos, és a mondat értelme sem. Meg kell vizsgálnunk tehát először is e mondat helyét az eredeti összefüggésben, azután a fordítás új összefüggésében.

A kardal e szakasza Zeus örökkévaló fénybirodalmát helyezi szembe az előző és ezt követő szakaszokban megjelenített emberi sors változandóságával, pusztulásra ítéeltségével. Ez az ellentétezés emlékeztethet bennünket Hölderlin egyik versére is, a Hyperions Schicksalslied-re. Sőt talán még az is feltételezhetjük, hogy ahogy a Der Mensch című ódát ihlethette az első stasimon, ugyanúgy ez utóbbit is az Áté-himnusz. A költemény és a fordítás ellentétezését ugyanis⁽⁹¹⁾ sajátos hölderlini gondolat hatja át. A sorstalan istenekről így beszél a vers:

Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Az istenek a szellem tiszta világosságában lakoznak. Az ember sorsa pedig az elvakultság, a vakság, a bizonytalanba, a tudatlanság homályába hullás. "Doch uns ist gegeben / Auf keiner Stätte zu ruhn / Es schwinden, es fallen / Die leidenden Menschen / Blindlings von einer / Stunde zur andern / Wie Wasser von Klippe / Zu Klippe geworfen / Jahr lang ins Unge-
wisse hinab."

Értelmezésünk szerint tehát a szakasz záró "Denken" szó a szakaszeleji hyperbasia, a Zeus fénybirodalmához való fölérni akarás szellemi természetét hangsúlyozza. E szellemi természetü hybrise révén kóstol bele a halandó szükségszerűen az örületbe, az istennel való végzetteli, végtelen egységbe.

Ezt az értelmezésünket támasztja alá az is, hogy az örület állapota Hölderlin szerint elsősorban mégiscsak Antigóné-ra érvényes a szereplők közül, noha az egész tragikus világra is kiterjed. Neki mondja a kar a kommosban:

"Dich hat verderbt das zornige Selbsterkennen" - eredetileg: $\sigma\acute{\iota}\ \delta'\ \alpha\upsilon\tau\acute{o}\gamma\nu\omega\tau\omicron\varsigma\ \acute{\omega}\lambda\alpha\sigma'\ \acute{o}\rho\gamma\acute{\alpha}$ /875/ + "téged pedig az önfejű harag pusztított el". Erről a "zornig"-ról, illetve "Zorn"-ról mondja Jochen Schmidt,¹³ hogy ez Hölderlinnél mindig azoknak az embereknek az attribútuma, akik megtapasztalják a haragvó istent, akiket magával ragad az istennel való végtelen egyesülés. Jelen esetben Antigóné aorgikus, az istenekkel való naiv, reflektálatlan egységét jellemzi ez a kifejezés, illetve tágabb értelemben az ő tragikus sorsát. Továbbfűzve Schmidt elemzését, úgy véljük, hogy a "zornig" csak egy a következő hölderlini attribútumok sorában: "wütend", "närrisch", "geisteskrank", "rasend", "bacchantisch" stb. - ezek ugyanis mind az előbbi értelemben vett "wahnsinnig" különböző aspektusú kifejezői. Oidipusról mondja például a költő a Megjegyzésekben: "das närrisch wilde Nachsuchen nach einem Bewusstsein" - vagy: "das geisteskranke Fragen nach einem Bewusstsein". Vagy pedig az ő átköltésében ezt a kar Lykurgusról: "Den Wahnsinn weint' er so fast aus, und den Blühenden Zorn. Und kennen lernt' er, im Wahnsinn tastend, den Gott mit schimpfender Zunge". Ne tévesszen meg bennünket e megtapasztalás látszólagos különböző irányulása: Hölderlin szerint egy

és ugyanaz az isten megtapasztalása, illetve az öntudat meglelése, az önismeret megszerzése - mindegyik a saját sors, a saját lét sorsszerűségének, szükségszerűségének fölismerése. A kommentár egy helyütt szentnek nevezi ezt az örületet, s a legmagasabb rendű emberi megnyilvánulásnak tekinti, amely már csak "emelkedett gúnyban", "blaszfémiában" vagy "gyalázkodásban" fejeződhet ki. Szent gúny érződik például Antigoné szavaiban Nióbéról, a Dionysost megismerő Lykurgos gyalázkodik, s Oidipus is gúnyos és blaszfém az istennel szemben.

Végül az até - Wahnsinn azonosítás Hölderlin ama szándékát is szolgálja, hogy a tragikus küzdelmet átemelje az isten és ember közti szférába, vagyis ne jelleme, vagy eszmék harcát mutassa meg e küzdelemben, hanem a theomakhiát. Ennek érdekében igyekszik elfedni a dráma olyan mitikus vonatkozásait, amelyek értelmezésével nem egyeztethetők össze, például a történések forrásának nevezett, s Antigonében is továbbélő Oidipus-i vétket. Ezért mondja a kar Antigonénak: "stirbst aber väterlichen Kampf" /856/.

3. Ötödik stasimon. Dionysos.

Ezt a kardalt sokáig nem méltatták különösebb figyelemre, márcsak azért sem, mert a tragikus történés eszmeisége követke^ztebbül kifejezésre jut például az első és második stasimon elmélkedőbb költészetében. Elsők között Kerényi Károly¹⁴ mutatott rá a Dionysos-himnusz jelentőségére, felfedvén a korábban Sophokléstől idegennek tartott dionysosi szféra jelenlétét az Antigoné tragikus világában. Kerényi felfedezése pedig Hölderlinre vezethető vissza /Kerényi ezt finoman jelzi is tanulmánya hölderlini mottójával/. A német költő ugyanis egyfelől hangsúlyozza az eredeti mű dionysikus karakterét, másfelől kifejti,

hogy az ő fordításának célja éppen e dionysosi karakter kiemelése, az eredeti műben már gyakran elfedett és megtagadott "orientális", dionysosi jelleg ujratereztése.¹⁵ Következésképp szinte bizonyosra vehetjük, hogy a fordítás igyekszik kiemelni e himnusz jelentőségét, S erről valóban meg is győződhetünk már első olvasásra is, hiszen már az is mutatja e kardal fontosságát és súlyát Hölderlin számára, hogy a Beissner¹⁶ által negyedik munkafázisnak tekintett, kései, utólagos átdolgozások ebben a kardalban a legsűrűbbek, az eredeti és a fordítás nyelvi és eszmei távolsága itt a legnagyobb, ami a költő fokozott mértékű értelmező igényéből fakad. Ezek az átértelmezések és átköltések eligazíthatnak bennünket a kérdés megválaszolásához: kicsoda a hölderlini Antigoné Dionysosa?

a. A "Névteremtő"

- πολυνύμφος, Καδμείας νύμφας ἄγαλμα
καὶ Διὸς παρναβερμίδα γένος,...

- "Namenschöpfer, der du von den Wassern, welche Kadmos Geliebet, der Stolz bist, und des, der im Echo donnert Ein Teil, des Vaters der Erd'..."

Az eredeti mindössze másfél sorban, a lehető legtömörebben beszéli el az Isten származását: "Ó soknevű, Kadmos szüz lányának ékessége és a mennydörgő Zeus sarja..." Hölderlin három sora - az eredetinek kétszerese - ezzel szemben szinte új genealógiát teremt, azáltal, hogy az eredeti minden mozzanatát értelmezi és kiemeli. Először is átértelmezi az istenség megszólítását, a nevet helyettesítő attributumát: a soknevű - tehát sokarcú, sokalakú - nála: Namenschöpfer." Beissner szerint: "a fordítás szándékos intenzitásnövelése és aktivizálása kíváltképp megmutatkozik ebben a szóban: a sok névvel megneve-

zett Dionysos /passivum!/ e nevek alkotójaként jelenik meg.¹⁷ Ám ez a magyarázat korántsem kézenfekvő. Miért lenne Dionysos a saját neveinek megteremtője? Sokkal valószínűbb, hogy az attributum szó szerint veendő: Dionysos - Hölderlin megnevezésével - névteremtő istenség. A görög mitológiából ugyan nem ismerjük Dionysos ilyesféle funkcióját, tudunk viszont arról, hogy a nyelv eredetileg az istenek tulajdona, feltalálójának Hermést tartják.¹⁸ Ez a gondolat a nyelv isteni tulajdona, mélyen áthatja Hölderlin költészetét és költői hitvallástudatát. A beszéd, a szó, - az égieknek ez az adománya /St A 2, 325/ - gyakran kapcsolódik nála Dionysos személyéhez: vagy úgy, hogy maga Bakchos az égi tűzből fogant ének, azaz a költői szó, amely megteremti egyáltalán az emberek közti beszéd lehetőségét /St A 2, 119 43 skk./; vagy úgy, hogy ő maga a nyelv adományozója - költő egyik hasonlata szerint:

Wenn aber, wie Rousseau, dir,
Unüberwindlich die Seele
Die starkausdauernde ward
Und sicherer Sinn
Und süße Gaabe zu hören,
Zu reden so, daß er aus heiliger Fülle
Wie der Weingott, thörig göttlich
Und gesezlos sie die Sprache der Reinsten giebt
Verständlich den Guten..."

/St A 2, 146, 135 skk./

A léleknek ez a szent teljességéből való beszéde, mely Dionysos nyelvéhez hasonlatos; a költészet. Dionysos Hölderlin számára egyébként is mindig a költők, illetve a költészet istene.¹⁹ Feltevésünk szerint a "névteremtő" megszólítás is ezt a Dionysost hívja.

Paradoxnak tűnhet, hogy a "névteremtő" isten maga névte-
lenül marad a himnusz során Hölderlinnél, holott az eredeti

görög szöveg két nevén is megnevezi: Bakchosnak és Iakkhosnak. Hölderlin ezeket autonomasiával helyettesíti: "Freudengott", "jauchzender Herr".

Köztudott, hogy a Sophoklés-fordítás idején Hölderlin már szinte teljesen kerüli az antik istennevek használatát. Ugy gondolja ugyanis, hogy egyfelől a hagyományozott nevek idővel szükségképpen megmerevednek, kiüresednek, másfelől pedig az istent néven nevezni eleve bűn, hybris, mert a megnevezés tárgyá teszi, végtelenségét végeessé degradálja. Ezzel szemben azok a - Wolfgang Binder kifejezésével élve²⁰ - név-szimbólumok, amelyeket ez időben használ, alázatosak maradnak az istenséggel szemben, ezek a névtelen nevek ugyanis nem akarják a velük jelölt személyt kisajátítani, általuk úgy mutatkozik meg az isteni személy, hogy mégis megnevezhetetlen, ki-mondhatatlan marad az, ami ő. Az Antigoné-fordítás számos ilyen névtelen neve közt - pl. "Vater der Erde", "Vater der Zeit" - a "Namenschöpfer" azért mintaszerű, mert magában foglalja ezt a reflexiót is az isten megnevezhetetlenségére, azaz az isteni, a szentség lényegére. A nevek megteremtője ugyanis szükségképp névtelen kell, hogy legyen, illetve megnevezhetetlen, hiszen minden név az ő birtoka. "Csak Isten képes magát megnevezni. Nevét ki nem ejtheti emberi száj. Neve: a beszéde. Az Ige." - mondja Simone Weil a Miatyánkról.²¹ Az isten-név szentségéről Hölderlin is hasonlóképpen vélekedett.²²

A Dionysos-i attributum fordításán kívül ezt bizonyítja az egyik kulcsfontosságúnak tekintett szövegrész értelmezése is, a hozzáfűzött kommentárral együtt:

"Kreon: Wenn meinem Uranfang ich treu beistehe, lüg ich?

Haimón: Das bist du nicht, hältst du nicht nicht heilig Gottes

Namen.

Statt: trittst du der Götter Ehre. Es war wohl nötig, hier den heiligen Ausdruck zu ändern, da es in der Mitte bedeutend ist, als Ernst und selbstständiges Wort, an dem sich alles übrige objektiviert und verklärt."²³ Ezek, a tragédia fordulópontjának érzett szavak Kreón istensértését, hybrisét mondják ki. A kommentár másutt ezt a bünt úgy fogalmazza meg, hogy Kreónnak az istennel szemben érzett tisztelete túlzottan lehatárolt, egyszer-smindenkorra meghatározott, konvencionális. /Dann die fromme Furcht vor dem Schicksal, hiermit das Ehren Gottes, als eines gesetzten."/²⁴ A kreóni szentségtörés tehát fölfogható az isten hamis - birtokolni akaró, tárgyként kezelő - megnevezésével is. Hiszen a szentség a név maga, "rajta kívül nincs szentség" /Weil/.²⁵

Az idézett sorok másik fontos mozzanata, hogy a stychomythiában az "Uranfang" és a "Name" egymásra vonatkozik. Kreón az Őskezdetre hivatkozik - az eredetiben az arkhéra, vagyis az aralmára, a hatalmára -, Haimón pedig az isten szent nevére. A kettő ugyanaz: Kreón nem hü az Őskezdethez, mert nem tiszteli isten nevét. Ez az isten - a hölderlini értelmezés "monoteista" szinkretizmusában - akár Dionysos is lehetne, és nemcsak azért, mert ő a halottak ura, vagy mert ő örökös élet és halál határa fölött, hanem mert ő az "Uranfang," és ő a Lamenschöpfer.

b. A vizek

- "Lamenschöpfer, der du von den Wassern, welche Kadmos geliebet, der Stolz bist."

Különösnek vélhetjük, hogy a költő másutt is előforduló szótévesztése elegendő ahhoz, hogy ne ismerje föl Dionysos származásmítoszáát, amelyet egyébként saját költői hitvallása szilárd-

lumává is formált egyik himnuszában. /Wie wenn am Feiertage.../
Egy ilyen tévedés nem magyarázható másként, minthogy a fordításkor már más volt fontos számára: saját mitoszteremtő fantáziájából új genealógiát alkotott Bakkhosnak.

Dionysos a "Kadmos-kedvelte vizek" - azaz a források, a folyamok - "büszkesége": mintha ez annyit jelentene, hogy a névteremtő isten "Stromgeist", "folyamisten". Ezt a képzetet megerősíthetik a költő nagy folyam-versei, különösen a Rajna. A Rajna is félisten, a Föld Anya és a Mennydörgő fia, tehát azonos a származása Dionysoséval, legalábbis a Semelé-Zeus nász orfikus interpretációját vévén alapul, amely szerint

Semelé a Föld, Zeus pedig az ég. Lénye is dionysosi: a Föld mélyéből való előtörése: "das Rasen eines Halbgotts", szava: "jauchzen" stb. A források, a folyamok, a kutak Hölderlin egész költészetében a végtelen, aorgikus természetet jelképezik, minden élet forrását, éltető erejét.²⁶ Így kapcsolódnak Dionysoshoz. Ezt a közösséget a Dionysos-himnusz folyamán még többször is jelzi a költő:

Der Opferrauch /.../ hat dich gesehen, am
Cocytos, wo die Wasser
Bakkhantisch fallen, und
Kastalias Wald auch.
Und unter Nyssäischen Bergen regen
Fernhorchend Brunnen dich auf,
Und grün Gestad,
Voll Trauben hängend.

A Kokytos alvilági folyama, a bakkhánsan zuhogó vizek, a meszszifürkésző kutak, ezek mind Hölderlin beleköltései. Ugyan- csak betoldás a negyedik sorban: "Und Italia im Wachstum umschweifst". A "Stromgeist"-Dionysos összekapcsolódik az örökké megújuló élet, a természet, a vegetáció istenének hagyományos alakjával.

Látszólag hivebb az eredetihez a genealógia második része:

"Namenschöpfer, der du von den Wassern, welche Kadmos/
Geliebet, der Stolz bist, und des, der im Echo donnert,/
Ein Teil, des Vaters der Erd'..."

Hivebb, ha az "echóban" betoldást csak intenzitásnövelésnek tekintjük, a "Vater der Erde"-t pedig Zeus megfelelőjének. A Semelé-mitosz elfedése azonban különös módon úgy alakítja át végül is a mitoszt, ahogy már az ókorban is értették: Föld és Ég nászává alakul. Az "im Echo" betoldása pedig arra figyelmeztethet, hogy ezt a nászt a költő úgy érti, ahogyan a verseiben. Az Echo másutt mindig az isteninek földi, emberi visszhangja, mindig a két világ közti közvetítő, a két világ kontaktusa. Az Am Quell der Donau című költeményben az Echo kifejezetten dionysosi közvetítő: az Ázsiából jött szót /Igét/ a dionysosi helyek - a Kithairón és a Parnassos csúcsai - visszhangozzák, és így jut el a költőhöz:

...so kam

Das Wort aus Osten zu uns,

Und an Parnassos Felsen und am Kithäron hör' ich

O Asia, das Echo von dir...

/St A 2, 126, 35 skk./

A Memnosyne híres soraiban pedig az Echo a hölderlini Umkehr-hez kapcsolódik,²⁷ az istenek szavának ama emberi viszont-válaszához, mely isten és ember párbeszédét, beszélgetését teremti meg.

Erre a köztességre, közvetítésre utalhat itt is "az echóban" hozzáfűzés. Zeus több hölderlini névszimbóluma közül a "Vater der Erde" választása is ezt a feltételezést erősíti meg: kijelöli ugyanis az echo terét: "A Föld Atyja, aki visszhangban menny-dörög". Ennek a Zeusnak "egy része" Dionysos.

A keresztény kifejezésmód atya és fiú egylényegűsége utal itt is. Dionysos az echo, a villám, amennydörgés, ő a "Frucht des Gewitters", ahogy a költő másutt nevezi. /Dionysos thébai nevét, a Bromios-t is sokáig a bronté-ből, a mennydörgésből, a villámból eredeztették./²⁸ Az istennek erre a megjelenési formájára utalhat egy későbbi, a himnusz záróstrófájában található, félrefordítás is. Dionysos "in Feuer wandelnd" jön el.

A név, illetve a megszólítás és a származás szorosan kapcsolódik egymáshoz. A vizek, a folyamok Hölderlinnél mindig világ-, illetve kultúra-teremtő erők is. A folyamok szabnak határt az őskezdeti kaotikusságnak, ők a rend, a kultúra alapítói /St A 2, 144 87 skk, 190, 16 skk/ "In diesem Heraustreten aus dem Grund entsteht nun Welt" - mondja Wolfgang Binder²⁹ a folyamok, a kutak, a források világalkotó tevékenységéről. A Stromgeist világalkotása: költészet. A Rajna-Dionysos ajánlékozza a nyelvet az embereknek, a Das Belebende címet viselő Pindaros-töredék fordításához fűzött kommentárban pedig a Dionysos-t fölnevelő, és Stromgeist³⁰ lényü kentaurok költők, a költészet tanítómesterei /St A 5, 289-90/.

A vizek és az echo tehát ugyanarra a köztességre utal: a költőre.

c. A misztériumok és a költészet

- ... *πάντας δὲ
παγκοίνοισι Ἐλευσινίας
Διὸς ἐν κόλποις*
- ... "Allen gemein

Ist aber Undurchdringliches; denn auch waltest
Im Schosse du, zu Eleusis."

Dionysos vándorlásait és diadalútját a kerdal csak nagyon rö-

viden emliti: bejárta Itáliát /vagy korrekcióval: Ikáriát/, uralkodik Eleusisban - a lényeg ugyanis az, hogy itt, Thébában otthon van. A könyörgés szempontjából - ti. hogy jelenjék meg - ez a döntő. A fordítás sem alapul más elképzelésen; a kardalt nem is lehetne úgy átköltetni, hogy ne az epifánia, illetve ennek előérzete állják a középpontjában. Mégis, mivel Hölderlin mindig az ő Dionysosát érti bele a kardalba, ezért részben átalakulnak a hangsúlyok, Dionysos és a misztériumok kapcsolata fontosabb szerephez jut.

"Allen gemein ist aber Undurchdringliches, denn auch waltest im Schosse du, zu Eleusis." E rejtélyes sorok egyszerű megfejtését kínálja Friedrich Beissner: szerinte az "Undurchdringliches" a $\delta\eta\omega$ /Isten/ helyen áll, akit Hölderlin Démétérrel, azaz a Föld-del azonosít, s a Föld attribútuma az, hogy "Áthatolhatatlan".³⁰ Ezt a nézetet támogatja az a tény, hogy Hölderlin valóban használ ilyen körülírásokat, ilyenszerű névszimbólumokat a Földre, például a "die Verschlossene"-t /a Wanderung-ban/ és a "die Verborgene"-t /a Germanien-ben/. Csakhogy ezek a nevek mindig nőneműek! A semlegesnimmel nem tud elszámolni Beissner magyarázata. A leválasztott rövid mondat egyébként is egy kicsit gnómaszerűen hat, mintha a kar elvonatkoztatna valamelyest eddigi tárgyától, az isten konkrét személyétől, és általában az isteniről beszélne. Feltehetőleg korántsem véletlen, hogy ez az isteniről tett kijelentés enigmatikus, sokértelmű. Hiszen ezt az isteni világot Dionysos és a misztériumok, Eleusis, alkotják.

A "gemein(sam)" a Stuttgart-ban Dionysos jelzője: /a/ "der gemeinsame Gott" a lakoma istene, az ünnepben egyesülő közösség istene. Az isten közösségteremtő, egyesítő ereje utáni vágyakozásról beszélnek az Archipelagus sorai is:

Immer, wie sonst, geleiten sie noch, die begeisternden Kräfte,
Gerne den strebenden Mann und über Bergen der Heimath
Ruht und waltet und lebt allgegenwärtig der Aether,
Dass ein liebendes Volk in des Vaters Armen gesammelt,
Menschlich freudig, wie sonst, und Ein Geist allen gemein ist.

Ezt az "egyesítő", közösségteremtő mozzanatot érzékeljük a kardal "allen gemein"-jában is, és nem valami "általános"-t vagy egyszerűen "közös"-t. A megteremtett, a létrejött közösség - "allen gemein ist" - alanya az Undurchdringliches; abban az értelemben tehát utalhat a Földszerűre, ahogyan Dionysosról is elmondható, hogy "Gott der Erde" /Der Einzige/, aki szőlővenyigeként "von hoher Sonne aus dunklem Boden ersteigt", abból a mélységből, amiből a vizek, a források is fölfakadnak. A félrefordítás tehát bevonja a himnusz istenségét a misztériumok közösség-teremtő, egyesítő, életet adó erejébe, s konsekvensen nevezi istenségét "Áthatolhatatlannak", a lét titokzatos eredetének.

Visszatérve kiindulópontunkhoz: a misztérium-gondolatnak egy olyan Dionysos-himnuszban, amely a tragikus sorsfordulathoz vezet át, azt jelzi, nem lehet különösebb súlya. A hölderlini fordítás ezzel szemben mintha itt a kinyilvánított szándéka ellen járna el. Ugy érzékelhetjük, hogy eltér az "orientalizáló", dionysosi fordítás szándékától. Az első antistrófát vizsgálva például meglepődve tapasztaljuk, hogy eltűntek belőle a táncos léptű bakkhánsnők, az éji fáklya, és nincs borostyán sem, a dionysziák örökzöld növénye. Az okokat ugyan egyenként mind meghatározhatjuk - nyelvi félreértés, rossz szöveg használata, nyilvánvaló átköltési szándék stb. - mégis az összehatás tendenciaszerű átalakulását eredményezik, mely különösen szembetűnővé válik, ha a hölderlini mellé helyezzük

az egyébként nála klasszicizálóbb ízlésű, Ernst Buschor fordítását:³¹

Hölderlin:

Der Opferr Rauch, der wohlgestalt ist über
Des Felses Schultern, hat dich gesehen; am
Cocytos, wo die Wasser
Bacchantisch fallen, und
Kastalias Wald auch.

Und unter Nyssäischen Bergen regen
Fernhorchend Brunnen dich auf,
Und grün Gestad,
Voll Trauben hängend,
Nach Thebes
Unsterblichen Worten zu gehn,
In die Gassen, da sie frohlockten.

Buschor:

Doch grüsst leuchtender Fackelschein
Doppelten Gipfels,
Wo korykische Nympe tanzt,
Wo die Ménade rast,
Wo die kastalische Quelle sprudelt.
Epheubewachsener Hang
Der nyssischen Berge,
Üppiger Trauben grünes Gestade,
Bacchos, sendet dich her.
Lahst du den Strassen der Stadt,
Jauchzt dir göttlich Geleite.

Mint már eddig is megfigyelhettük, Hölderlin most sem az eredeti szövegösszefüggések logikáját követi, hanem saját ér-

telmezői tervét. "Dionysosi" exegézise megsemmisíti az eredeti dionysosi aurát, és más szentséget, más szakralitást teremt.

A hölderlini tragédia istene, mondtuk, Ég és Föld hierosgamosából születik, ő a villám, az echo, Ég és Föld között a közvetítő. E köztesség isteneként folyamisten, illetve a költészet istene. Ha ez az exegézis egyáltalán támaszkodik valamire az eredetiben, akkor ez a misztérium: Bakkhos Eleusis ura, s az ő eleusisi nevével /Iakkhos/ zárul az ének. Nem alaptalanul állithatnánk tehát, hogy a tragédia istene Hölderlinnél az antik misztériumok istenéhez hasonul. Ezt támogatná az is, hogy orfikus eredetű a Föld és Ég hierosgamosából születés mítosza, továbbá rokonítható az orfikával a hölderlini Freudengott életet adó /der "allbelebende"/ és a természetet áttelekítő /"Beseeler"/ szerepe is.³² Továbbá bizonyos eszmei és szemléleti rokonságot fedezhetünk fel a kardalfordítás és a Brod und Wein boristene között: a világ vertikális egységének megteremtését szimbólizálja itt a gabona és a szőlővenyige /Démétér-Koré és Bakkhos/:

Brot ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte gesegnet,

Und vom donnerden Gott kommt die Freude des Weins.

E vertikális tengely mentén száll alá (az utolsó szakaszban) Dionysos az Alvilágba és fényt, új életet, törvényt ad a sötétség és mélység rab lelkeinek, a rejtőzködő istenek hirnökeként.

Hasonló módon épül be a fordítás koncepciójába is a misztérium-gondolat, és válik annak részévé.

A vertikális egységteremtés szimbólikáját folytatja az Opferrauch is³³ /az eredetiben: *σῆμα λιβύς*, azaz "világító füst", amit értelemszerűleg a bakkhánsnők éji fátylának magyaráznak/. "Der Opferrauch, der wohlgestalt ist

über/ Des Felses Schultern, hat dich gesehen". A wohlgestalt-ról tudjuk, hogy sajátos etimológiai értelemben veendő: igei participiumként ^(a "stellen"-ből) a füst fölfelé szállását jelenti, mint mondjuk az "emporsteigend", a wohl előtag pedig, a görög eu-hoz hasonlóan, a történés tökéletességét, jólsikerültségét jelöli, vagyis ebben az esetben a megteremtett kapcsolatot, az Égig, az Istenekig való fölszállást.³⁴ Az ezután következő sorok a tengely mentén lefelé vezetnek: az Alvilág folyójához; "am Cocytos, wo die Wasser bacchantisch fallen", és a Föld mélyébe, ahonnan a források fölfakadnak: "und unter Nys-säischen Bergen, regen/ Fernhorchend Brunnen dich auf..."

Az ezt követő sorok azonban csak zavarosnak tűnhetnek: "Nach Thebes unsterblichen Worten zu gehn, in die Gassen, da sie frohlockten." /Eredetileg: ἀμβρόσιων ἑσάνων/ korrekcióval: ἀμβρόσιων ἑσάνων εὐφρόντων - azaz az isten ujjongó kíséretéről van szó./ A genetivus absolutus fölismerhetetlenül maradását - a romlott szöveg használata mellett - az értelmezés egyik említett tendenciájával is magyarázhatjuk: a Namenschöpfer Dionysosból, akit alább titkos beszédek őrizőjének is nevezgeheimer Reden Bewahrer. /Az eredetiben: νυχίων φθιγμάτων ἐπίσκοπος - azaz: "éji bakkhánslárma felügyelője"./

A "halhatatlan szavak", a "titkos beszédek" és a nevek a misztérium arréton-jai, vagyis azok, amik kimondhatatlanok. A lét rejtett fundamentumához, mélyéhez tartoznak. Kimondásuk, néven nevezésük csak egy megtisztult, üdvözült létben lehetséges. Ekkor úgy születnek, ahogy a szőlővesszőt, vagy a gabonát a fény kisarjasztja a föld sötétjéből: "Worte, wie Blumen entstehen". /St A 2, 93, 90 /. Az igazi névadás, az igazi nevek megmutatkozása Hölderlinnél általában üdvtörténeti aspektusu, összekapcsolódik az ujraeljövétel gondolatával:

Und er, der sprachlos waltet, und unbekannt
Zukünftiges vorbereitet, der Gott, der Geist
Im Menschenwort, am schönen Tage

Wieder mit Namen, wie einst, sich nennet".

/St A 2, 34, 28 /

A kardalbeli névteremtést is így kell értenünk. Az isten nyelvtelen uralkodása a tragédia világában a Moirák titkos sors-szövéséhez, vagy az istenek néma, kinyilvánítatlan, vagy meg nem értett szándékához, vagy a sophoklési tükhé fölfoghatatlan, titkos működéséhez hasonlít. A lét rejtekezik, s majd csak a tragikus megsemmisülést beteljesítő, bosszuló idővel, azaz dikével fog fényre derülni. Hölderlin Sophoklést nagyon pontosan érti a hirnöknek /az ötödik stasimont követő/ szavaiban: "Kein Sehergeist erreicht nicht das, was da ist. Eredetileg: *καὶ μάντις οὐδὲν τῶν καθεστῶτων βροτοῖς* - vagyis: senki emberfia nem jósa annak, ami van." /Más fordításokban: "az eljövendőkné"/. Ez az értelmezés úgy véljük nagyon is falkadhat a sophoklési tragédia szelleméből, hiszen nem is csak a jövő beláthatatlan, hanem das, was da ist, ami van, amik közt a hősök cselekednek, élnek, amiknek hiszik magukat stb. Minden csak látszat, néma, nincs igazi neve. Ezért hívja a kar a névteremtő, titkos szavakat, halhatatlan beszédekét őriző istent elő, hogy jelenjék meg. Epifániája új névadás, a dolgok fényre kerülése.

Ezt az epifániát Hölderlin szinte meg~~is~~ láttatja a karal:

Jo!du! in Feuer wandelnd!

Chorführer der Gestirn' und geheimer

Reden Bewahrer!

A széttagolás következtében egyúttal szorosabban kapcsolódik

egymáshoz a "csillagok karvezetője" és a "titkos beszédek őrizője". Az előbbi képet Creuzer szimbólumelmélete a szamo-thraki-szigeti-misztériumokból eredezteti, s arra következtet - többek közt egy beavatott sírfeliratából -, hogy a csillagok kara a boldog, üdvözült beavatottaké, azzal a Dionysos khorégos-szal az élükön, aki az enyhet hozó, a minden életet megújító tűz maga.³⁵ A hölderlini fordítás ugyan már csak kronológiai okokból sem alapulhat Greuzeren, mégis a hölderlini sorokon is inkább a misztérium eszmeiségét érzékelhetjük, mintsem a tragédia rettentő, bosszuló, alvilági Dionysosát, vagy legalábbis e kettő önála elválaszthatatlan egymástól.³⁶

A fordításhoz írt Megjegyzéseiben Hölderlin így helyezi el az isteni epifániát a tragikus történetben: "Die tragische Darstellung beruht /.../ darauf, dass der unmittelbare Gott ganz Eines mit dem Menschen /denn der Gott eines Apostels ist mittelbarer, ist höchster Verstand im höchsten Geiste/, dass die unendliche Begeisterung unendlich, dass heisst in Gegensätzen, im Bewusstsein, welches das Bewusstsein aufhebt, heilig sich scheidend sich fasst, und der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist."³⁷ A görög világszemléletet úgy szokás tekinteni, hogy az egyetlen, amelyik a tragikus /a hēróikus/ sorsot tekintette az emberi élet paradigmájának. Hölderlin e sorai a tragikus történetfolyamatról egyáltalán arra is választ kívánnak adni, hogy hogyan következik a görög isten lényéből az emberi lét tragikus sorsszerűsége. A görög isten lényege Hölderlin szerint ugyanis a közvetlenség, ellentétben a keresztény isten közvetettségével, a vele való kapcsolat szellemi, spirituális jellegével. Ezt a közvetlenséget a Hölderlin-komentátorok úgy magyarázzák, hogy a görög istenek a német költő számára természeti jelenségek.³⁸ Ez az

elnevezés azonban csak részben fedí a jelenséget és félrevezető lehet, akár a "Vater der Zeit"-ot, a "Vater der Erde"-t, akár a tragédia par excellence istenét, Dionysost tekintjük e közvetlen istennek. A közvetlen istenhez ugyanis - mint már maga az attributum is mutatja, csak közvetlenül lehet viszonyulni, s ez a közvetlenség, a hozzá való viszonyulás reflektálatlansága teszi sorsszerűvé isten és ember viszonyát. Ez a sorsszerűség abban az értelemben nevezhető természetinek, ahogyan például Beda Allemann állítja, hogy a hölderlini tragikus hős a legközvetlenebbül Nap és Éj változásának uralma alatt áll.³⁹ /Mint erről magam is szoltam az időfejezetben./ S ezért közvetlen a viszonya az istenhez, azért a közvetlenül Nap és Éj uralma alatt, fűzhetjük tovább a gondolatmenetet, mert a hölderlini ember nem individuum, nem a modern pszichológia értelmében vehető személyiség /sem itt, a fordításban és a kommentárban, sem másutt, például az Empedoklésben/. Személyisége a görög ^(archaikus) költészet szubjektumához ^(némikepp) hasonlóan sikszerű, mélység nélküli,⁴⁰ vagy méginkább úgy mondhatnánk, hogy elsősorban csak vertikális, mert ez a személyiség csak az égiekkel való viszonyában, csak velük egyesülve és konfrontálódva az, aki. Egzisztenciális értelmű is tehát ez a közvetlenség, mert az emberi pozíció önállótlanágából, gyengeségéből is következik az isteninek való közvetlen kitettség, Nap és Éj uralmának közvetlen magával ragadó ereje. Ez a gyengeség azonban paradox módon Hölderlin szemében az ember hybrise is, végtelenségre törekvése.

A tragikus folyamat tehát a közvetlenségből, azaz abból a végtelen egységállapotból ered, amely a német költő felfogása szerint az ember őszállapota: végtelen az ember, ha még természet, ha még gyermekien, naivan egynek tudja magát a

természettel, az égiekkel. Ez a végtelen egységállapot a tragédiában a végtelen átlelkültség, a "Begeisterung", vagy más szóval a "Wahnsinn" állapota, mely az öntudatban, azt szinte ^{szüntető, felfüggesztő} ~~meghosszító~~, végtelen ellentétekre válik szét, s ezekben az ellentétekben ragadja meg magát. Valójában csak innentől fogva, a szétválás felől tekintve létezik az előző, ^(az) egységállapot is, mint a hēróikus antropológia feltétele, hiszen a tudat csak a szétválásban ragadja meg magát. A tragikus ellentétek, az agónok tehát egyetlen végtelenné vált tragikus öntudatnak - mondhatnánk isten és ember közös öntudatának - a végtelen szétválásai. Végtelennek nevezi Hölderlin a szétválást magát is, mert egyrészt egy végtelen közös öntudat válik szét, másrészt mert akik a szétválásban megmutatkoznak, azok is végtelenek: végtelen az igazi alakjában megmutatkozó isten, a Halál istene "und der Gott in der Gestalt des Todes gegenwärtig ist", és végtelen ismét az ember maga is, végtelen a pusztulásában, az örökkévalóságában; az ember már ismét természetté lett, már ismét végtelen. A határolás, a "sich fassen", úgy tűnik, hogy a tragikus szétválás pillanatában, magában a tragédiában, mint pillanatban van, következésképp a tragikus ember, a hērósz csak ebben a pillanatban létezik, ekkor vannak határai, tehát valójában inkább azt mondhatnánk róla, hogy ő az, aki még nincs és már nincs, hiszen a pillanat a maga tűnékenységében és időtlenségében szinte nincs is. Ebben a nemlétben örökkévaló, hērósz.

Az ötödik stasimon Dionysosához jól illeszthetők ezek a megjegyzések. Ő valóban a közvetlen isten, a vele való végtelen egység, a "Wahnsinn" valójában misztérium, amely a megtisztult szétválás epifánikus pillanatában lesz megragadható. Feltehetőleg ez a gondolatmenet munkálhatott a fordítás során, ez irányíthatta az értelmezést, az átköltést.

A fentiek szem előtt tartásával érdemes még kitérnünk röviden a második strófára:

καὶ νῦν, ὥς βιαίας
ἔχεται πάνταμος πόλις ἐπὶ νόσον
μολαῖν καθαρσίῳ ποδὶ Παρνασσίου
ὑπὲρ κλιῖν, ἢ στυγερὰ πορῦμόν.

Hölderlinnél:

Jetzt aber, da von gewaltiger
Krankheit die ganze Stadt
Ist befangen, müssen wir
Der Busse Schritte gehen über
Den Parnassischen Hügel oder
Die seufzende Furt.

Az eredeti szöveg kai nün-je a drámai történések világához, a most-hoz kapcsolja az előbbi strófában még a maga mitikus egyedülvalóságában, a saját szent világában megénekelte istent. A kar megtisztítást vár Dionysostól, vagyis a betegség, a kór képében felfogott zürzavar, átkos szentségsértés és jogtiprás dionysosi - tehát szükségképp pusztító, és ezáltal megtisztító - elrendezését. Hölderlin "jetzt aber"-je viszont inkább ellentét: az előző szakaszok közvetlen istenéhez, a vizek, a források, a zöld természet, a misztériumok istenéhez a kar most a "vezeklés lépésével" közeledik. Az eredeti "tisztító léptű" megváltoztatása váratlanul érhet bennünket, hiszen nagyon is helye lenne Hölderlin felfogásában. "Das grenzenlose Eiswerden durch grenzenloses Scheiden sich reiniget" - mondja az Oidipus-kommentárban. Rögtön észrevehetjük azonban azt is, hogy egy második eltérés az eredetitől a "seufzende Furt" /"sóhajtó gázló"/ mintegy visszahelyezi a szövegbe a két sorral előbbi μολαῖν καθαρσίῳ ποδὶ-t, a fordításból kimaradó katharzist: a vizen, a folyón való átgázolás mindig a megtisztulás ritusa. Ez magyarázhatja a Furt-ot magát is, ugyanis a

Ποσειδών

jelentésével ugyan összefér a gázló is, mégis általában tengerszorosnak, tengeröbölnek értik itt, Dionysos szokásos tenger felőli érkezésére gondolva. A müssen wir der Busse Schritte gehen viszont szerintünk ugyanabból az okból került a szövegbe, mint a Kreón-Haimón vitába a "hältst du nicht heilig Gottes Namen", azaz itt is a szakrális kifejezés megváltoztatásáról, szemléletünkhöz igazításáról van szó. A Busse, a büssen gyakran szerepel Hölderlin ezidőben írt verseiben, két alkalommal pedig isten és ember viszonylatában.

(A) ^{Der Einzige} ~~Egyetlen~~ második változatában a "Blüthe der Jahre"-t jellemzi a következő felsorolás: "die Sonne Christi, Gärten der Büssenden und der Pilgrime Wandern...". A mi kontextusunkhoz közelebbi értelemben szólnak^(a) Der Vatikan sorai a "Busse"-ról:

Gott rein und mit Unterscheidung
Bewahren, das ist uns vertrauet,
Damit nicht, weil an diesem
Viel hängt, über der Büssung, über einem Fehler
Des Zeichens
Gottes Gericht entstehet.

/St A 2, 252, 12 skk./

A sorok a költő többször is megfogalmazott hitvallására, a "festes Bleiben", az isten végtelen magával ragadásával szembeni szilárd helytállás magatartására intenek, arra a közvetett szellemi viszonyra az istenivel, amely a fentebbi idézet szerint az apostolok istenét megilleti, szemben a görög istenek közvetlenségével. Ez a helytállás a tragédia elkerülése: "damit nicht... Gottes Gericht entstehet", "a vezeklés, a jel hibázása fölött" /miatt/. A Büssung és a Gericht tehát a tragikus folyamat biblikus nyelven megfogalmazott stádiumai. A biblikus nyelv azonban mégsem moralizál. A Fehler, a Büssung,

a Gericht nem bűn és bűnhődés folyamata. A vezeklést inkább úgy értjük, hogy valamiféle lemondás lehet, lemondás az eljövendőről, amire az ember a múltja alapján jogot formált, lemondás arról, hogy mindennek érdeme szerint legyen jutalma és büntetése. A Busse nyitottá tesz az istenire, a parusiára. A Bussét csak ilyen értelmében tudjuk belehelyezni a tragikus folyamatba, és csak így érthetjük meg a kar szájából a vezeklés szavát, hiszen a vezeklő lépteket már megtette előzőleg Antigoné és majd megteszi Kreón is.

Igy magyarázzuk a hölderlini átköltés értelmét.

4. A kardalok szerepe. A tragikus közép

E három kardal fordításának kommentálása visszavezet bennünket a tragikus idő vizsgálata során fölvetett kérdésünkhöz: mi a szerepe Hölderlin szerint a kardaloknak a tragédiában, illetve mi a szerepe magában az Antigonében? Most teljes terjedelmében idézzük a máskor csak megemlített hölderlini választ: "So beruhet griechischer oder hesperischer die tragische Darstellung auf gewaltsamerem oder unaufhaltsamerem Dialog und Chören, haltend oder deutend für den Dialog, die dem unendlichen Streite die Richtung oder die Kraft geben, als leidende Organe des göttlichringenden Körpers, die nicht wohl fehlen können, weil auch in tragischunendlicher Gestalt der Gott dem Körper nicht absolut unmittelbar mitteilen kann, sondern verständlich gefasst oder lebendig zuge^eignet werden muss."⁴¹

Kiemeltük: kardal és dialógus egymás ellentéte. A karok közvetítők és egyesítők, az istenit közvetítik az embernek, s e közvetítéshez önekik maguknak határtalanul föl kell fogniuk az istenit, vele egységet kell alkossanak. A dráma szim-

bólikus idővilágában ez az egység úgy jutott kifejezésre, hogy a hölderlini kardalok mind a distanciákat és határokat nem ismerő éj világához tartoznak, minden kardal éjszakai. Ezzel szemben a dialogusok ellentétező, agonális világa a nappalé, a Nap égi körútjának "reissende Zeit"-ja. Ugyanezt az ellentétet most másként hangsúlyozzuk: "leidende Organe des göttlich-ringenden Körpers". Míg a párbeszédekben ellentéteire szakad a tragikusvilág teste, ember ember ellen, ember isten ellen és isten ember ellen beszél, addig a kar énekeiben a pietás, a szentség egyesítő ereje mutatkozik meg: "So in den Chören des Ödipus das Jammernde und Friedliche und Religiöse /.../ und das Mitleid bis zur gänzlichen Erschöpfung gegen einen Dialog, die die Seele eben dieser Hörer zerreißen will."⁴² /Kiemelés tőlem - KÉ/. A kar ebbena a szerepében közvetítő: irányadó és értelmező /"deutend für den Dialog"/ a könnyen végtelenné váló ellentétek között. Ezt a közvetítő, értelmező szerepet pedig azért töltheti be, mert nem egyszerűen csak egyesíti, kibékíti az ellentéteket a szenvedésben, a részvétben, a megértésben, hanem mert ez az egyesülés az ellentétektől alapvetően különböző harmadikban megy végbe. Ezt a harmadikat isten és ember olyan közös, tragikus öntudatának is nevezhetjük, visszautalván előző fejezetünkre, mely különbözik mindkettőjüktől és kettejük reflektálatlan, végtelen együttesétől is. Isten és ember e harmadik entitásként konstituált együttese, a kardal, tehát úgy jön létre, ahogy Hölderlin leírja a mitosz megalkotásának folyamatát: két, egymásnak ellentmondó, összeegyeztethetetlen dolgot úgy lehet egyesíteni, írja, hogy egységüket nem nekik maguknak, hanem egy harmadiknak tulajdonítjuk, mely harmadik révén ők ketten végtelenül összefüggenek.⁴³ Ezt az egyesítést hozza létre a költő a mitoszban. "So wäre

alle Religion ihrem Wesen nach poetisch". A költőileg megalkotott mítosz /jelen esetben/: a tragédia egésze, az újraalkotott sophoklési mű, mely mint egész, mint mű azért megalkotható, illetve újraalkotható, mert a benne működő kibékíthetetlen, végtelen ellentétek végtelen összefüggéseit egy harmadikban, a karban lehet értelmezni, vagyis mert testet ölt a művön belül egy olyan "személy", aki ugyanazt teszi, mint a mítoszt alkotó költő. Ebből következőleg a fordítás nemcsak abban az értelemben hordozza magában az értelmezését, ahogy eleve minden fordítás egyben már értelmezés is, hanem a hölderlini értelmező mondhatnánk megtestesül "személyileg" is a kardalokban, művön belülivé válik.

Soha ezelőtt nem született ennyire kardal-centrikus görög tragédia-értelmezés. Bár a kortársakat is, például Schillert, August Wilhelmet és Friedrich Schlegelt vagy Hegelt foglalkoztatta a kar problémája és fölismerték, hogy éppen a kar az a lényegi szereplője a görög tragédiának, ami örökké idegenné teszi, elválasztja a mi világunktól a görög tragédiát, ám éppen ezért ki is hagyják tragédia-interpretációik során a kardalokat az elemzésből, és a modernizálható, aktualizálható tragikus konfliktusra, kollízióra figyelnek. Hölderlin értelmezői útja a görög tragédiához, látjuk, éppen az ellenkező: ő éppen a hozzáférhetetlennek látszó, mert az eredeti, megismételhetetlen szakrális közeghez tartozó karokat hasonlítja magához, azáltal, hogy a kar eredeti közvetítő, értelmező szerepét szakrálisan is, a mítoszteremtés értelmében is magára tudja venni, Hölderlin ebben is, mint még egyébként több más vonatkozásban is, Nietzsche elődje.

Az előző fejezetekben megkíséreltük bemutatni a kardalok istenvilágát az első stasimon "természeti" isteneitől /"Ka-

turgewaltger"/ a tragikus sorsösszefüggések Vater der Erde-jén át az ötödik stasimon misztérium-istenéig, Dionysosig. Ha ezután megpróbáljuk jellemezni összefoglalóan ezt az új hölderlini szakralitást, arra a meghatározó intuíciónkra támaszkodhatunk, hogy egységesnek érezzük ezt a szakrális szférát, ugyanúgy, ahogy monoteisztikusnak tekintik Hölderlin kommentátorai is a versei görög istenvilágát. Ebben a monisztikus értelemben a "Schicksalstag" istenéről /"isteneiről"/ beszélhetünk. A kifejezés a "Dicterberuf" következő soraiból származik:

Ihr Schicksalstag, ihr reissenden, wenn der Gott

Stillsinnend lenkt, wohin zorntrunken

Ihn die gigantischen Rosse bringen,

Euch sollten wir verschweigen?

- és megerősíti azt a korábban már többször is érintett gondolatunkat, hogy a tragédia a hēróikus embernek az időhöz való sajátos, közvetlen viszonyából ered, abból, hogy közvetlenül Nap és Éj változása alatt áll, hogy sors-istene a "szakító idő", "a Nap korbácsa és gyeplője". Ezt az időhöz, illetve az Idő Atyjához való közvetlen viszonyt példáztuk többek közt a negyedik stasimonbeli Danaé-mitosz átköltésével is, amelyben Hölderlin a szenvedés paradigmátikus állapotát látta, azt az állapotot, amikor a szenvedő számára az idő az óraszámolás közvetlenségében van jelen, reflektálatlanul, és nem múlt-jövő horizonton belül. Az Idő Atyjával való sorsszerű együttlét múlttalan és jövőtlen.

Ugyancsak az Idő isteneiként említi Peter Szondi⁴⁴ is Hölderlin isteneit: Zeust az időbeliség, a történetiség, az ellentét, Saturnust pedig az aranykori időtlenség istenalakjának magyarázza. Kettejük együttese alkotja a görög istent:

"der stille Gott der Zeit"-ot /a Friedensfeier-ben/. Ez a gondolat támpontunkul szolgálhat, mivel magunk is úgy véljük, hogy a tragédia istenvilágának elgondolását áthatja a hölderlini alap-ellentét-pár, "Kunst", és "Natur", "organisch" és "aorgisch" ellentéte. Ezt az ellentétpárt a tragédiában és kommentárjában Zeus és Dionysos ellentéte reprezentálja. Zeusé a "Schicksalstag" nappali oldala, ő az Idő, a Nap, a dolgokat szétválasztó fényesség, a dolgokat szétszakító ellentétek megmutatója, a határok kijelölője - ő tehát a "Kunst", a Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter és a Grund zum Empedokles szellemében. Vele szemben Dionysos a "Schicksalstag" éji oldala, a "Wildnis" /a holtak vadonja/, a titáni, "aorgikus" mélység, a mámor és örület, a misztérium egyesítő istene. E két isten között teljesül be a tragikus hérósz sorsa: a végtelen egyesülésben és a végtelen elszakadásban. Ők ketten e művészileg megformált világ, a tragédia, mint műalkotás istenei is, művészetformáló erők. [A görög világot megteremtő istenek ugyanis Hölderlin számára éppúgy, mint Nietzsche számára, művészetformáló erők. Az előbb idéztük: "minden vallás lényege szerint: költészet". Sőt a Zeus-Dionysos páros is hasonlít a nietzsche-i apollói-dionysosi ellentétéhez. A "folyamisten", "névteremtő" Dionysos Hölderlin számára is - Nietzsche kifejezésével - "a teljes természet művészetteremtő ereje."⁴⁵ Mindkettejük számára Dionysos a mámorban, az örület entuziasmosában lakozó isteni "Allgemeinheit" /Hölderlin/ vagy "Ur-Einheit" /Nietzsche/, tehát a titáni, a határtalan, a mértéktelen. Ugyanígy összekapcsolhatjuk a hölderlini zeusi pozíciót a nietzschei apollói elvvel. Ahogy Nietzsche szerint az "apollói" a művészetben és a tragédia világában a principium individuationis, ugyanígy Hölderlinnél a "Kunst" az "Ichheit"

elve. Szintén mértékadó, határt szabó, formaalkotó elv -, mint ahogy az apollói is formateremtő, a "szép látszat" elve. Hölderlin azonban, úgy tűnik, kevésbé esztétizál: a "szép látszat" /schöner Schein"/ paradox módon sokkal inkább kapcsolódik a Goethe-kor esztétizmusához, esztétizáló görögség-képéhez, mint a "tulajdonképpen", a nyugati Zeus józansága, mértéke.

A teljes részletezésig végiggondolható, még sok formális egyezést mutató Hölderlin-Nietzsche analógiát azonban már csak azért sem szabad, nem célszerű, végigvinnünk, mert mint látjuk, más funkciót töltenek be ezek az ellentétek egyiküknél és másikuknál. Nietzsche-nél a két művészetformáló elv - az apollói és a dionysosi - egyesüléséből létrejövő művészet, csúcán a tragédiával, az emberi létet a maga nyomorúságában és iszonyatosságában teszi létjogosulttá, azáltal, hogy esztétikumná formálja, "mert a lét csak mint esztétikai jelenség létjogosult". Ezáltal tölti be a művészet eredeti feladatát: vigaszt nyújt a lét értelmetlenségére, semmisségére, anélkül, hogy ezt tagadná, meghamisítaná.

Nietzsche egyébként ifjúkorától fogva jól ismerte és nagyon nagyra értékelte Hölderlint. S van egy közvetett bizonyítékunk arra, hogy ismerhette a német költő Sophoklés-fordítását is a Megjegyzésekkel együtt, azaz a Wilman-féle kiadást, tehát esetleg Hölderlin gondolkodása e vonatkozásban hathatott Die Geburt der Tragödie - re (a) Tragédia születésére. Ha ugyanis jól értem a bizonyítókul szolgáló levél egy részletét, akkor Nietzsche a sajtóhibák említésével a Wilman-féle kiadás botrányos hibásságára utal, párhuzamként (a) Die Geburt der Tragödie Tragédia születésére sajtóhibáihoz, majd megjegyzi: "Meine Schriften sollen so dunkel und unverständlich sein!" - ti. mint Hölderlinéi.⁴⁶

Nietzsche-vel ellentétben Hölderlinnél - még vagy már -

nincs szó szép látszatról, vigaszról. A művészet számára nem metafizikai /vallás-/pótlék, nem igazol, nem vigasztal. Közvetlenül ott van ugyanis a lét forrásánál, ennyiben ő maga is vallás, kinyilatkoztatás. Bármennyire is hasonlónak vélhetjük tehát Nietzsche apollói-dionysosi ellentételezését Hölderlin istenpárosához /Zeus és Dionysos kettősségéhez/, mégis más síkon helyezkedik el a művészet e két principiuma Hölderlinnél, mint később Nietzsche-nél. A német költő ugyanis végső soron nem valamilyen esztétikát, vagy művészetbölcseletet épít rájuk, hanem egy olyan történetbölcseleti gondolatmenetet, amelyik majd a költő sajátos nyelvelméletében szilárdul meg.

Dionysoshoz kapcsolódik a görögök eredetileg természetközeli, "anorgikusabb" lelkülete. Utjuk ettől a dionysosi világtól vezet az "organikus" Kunst zeusi birodalma felé. A dionysosi szféra közvetlensége, az isteni valóságnak ez a görög - mondhatni "testközeli" - tapasztalata művészileg, nyelvileg a görög tragédiában, mint szakrális, dionysosi műfajban jutott kifejezésre, mégpedig úgy, hogy e műfaj még a nyelvében is érzi ezt a közvetlenséget: a görög tragikus szava "tödlichfaktisch" /halálosan tényyszerű, gyilkosan tényyszerű/ "mivel a test, amit a szó megragad, valóban ől" - "weil der Leib, den es ergreift, wirklich tödtet..." A szó biztosan célbatalál, mint Apollón halálos nyilvesszeje. Ezt az eredeti pindarosi hasonlatot egyébként Hölderlin számtalanszor újraalkotja - mintegy újraéli - mind az apollói /pindarosi/, mind pedig a "nióbida" pozícióból. Például a Ganymed-ben:

Kennst drunten du vom Vater die Boten nicht,

Nicht in der Kluft der Lüfte geschärfter Spiel?

Trifft nicht das Wort dich...

Ebben a mítoszban azonban a kifejelet mégsem tragikus, a Ganymed-et eltaláló szó nem "tödlíhfaktísch", hízen Ganymed meghal ugyan a földi lét számára, "messzire" távozik innen, ámde új életet nyer az istenek között. A szótól eltalált ifjúnak "himmlísch Gespräch"-ben lesz ezután része:

Der Frühling kömmt. Und jedes, in seiner Art,

Blüht. Der ist aber ferne; nicht mehr dabei.

Irr ging er nun; denn allzugut sind

Genien; himmlísch Gespräch ist sein nun.

A "himmlísch Gespräch" végkifejletével össze nem férő módon véglegesen, tényyszerűen gyilkos a nyílveaszóként találó, - a tödlíhfaktísch-szó a tragikus mítoszban. "Der wirkliche Mord aus Worten" - mondja Hölderlin. Arról beszél tehát, hogy ebben a látzólag csupa szóból álló valóságban - nyelvi műalkotásban - a szó nem jel, nem utal valamire, a cselekvőre, vagy a cselekvésre, hanem közvetlenül a cselekvő, a cselekvés maga: "der wirkliche Mord aus Worten". Arról az állapotról beszél tehát Hölderlin, amikor a kultikus cselekedet és interpretációja, a mítosz, még nem vált el egymástól; még nincs külön tett és ráírányuló nyelvi reflexió, magyarázat. A vallástörténet terminusával élve: drómenon és legomenon elválaszthatatlan egységéről van szó abban az ős-mimésis-ben, amelyik a tragédia forrása. /A különbségek és szétválasztások bizonytalanságára hadd idézzük Creuzer egyik szómagyarázatát is: Creuzer a mythos-t a myó, myeó /"beavatni", rituálisan bevezetni stb./ igével rokonítja. Ebben az etimológiai jelentésben a mythos már valójában nem a logos rokona, hízen a beavatás szertartásában a szó éppúgy lehet cselekvő, mint ahogy tett maga is lehet interpretatív./

A tragédiaköltő, például Sophoklész, ugyan már nem ebben az eredeti szakrális közegben alkot, (ezt Hölderlin sem feltételezi, sőt nézete szerint éppen ezt az eredeti "keleti" - dionysosi - jelleget kívánja elfedni), szava mégis gyilkos, mert közvetlen kapcsolatban van a névteremtő Dionysossal, a megnevezése, a ki-mondása még sorsszerű, a művébe bekebelezett eredeti isteni szóból, a jóslatból táplálkozik, még átsugárzik rá ennek az isteni szónak közvetlen beteljesítő ereje./Hősei is az istenekhez hasonlatosan beszélnek, mert például az ő átokszavaik is mind megfogannak./

A görög tragédia szavában tehát még teljes erejében jelen van az a veszély, amit Hölderlin egyik vázlatában a nyelv eredendő veszélyességének nevezett: "Aber in Hütten wohnet der Mensch, und hüllet sich ein ins verschämte Gewand, denn inniger ist auchtsamer auch und daß er bewahre den Geist, wie die Priesterin die himmlische Flamme, daß ist sein Verstand. Und darum ist die Willkür ihm, und höhere Macht zu befehlen und zu vollbringen dem Götterähnlichen, und darum ist der Güter Gefährlichstes, die Sprache dem Menschen gegeben, damit er schaffend, zerstörend, und untergehend, und wiederkehrend zur ewiglenenden, zur Meusterin und Mutter, damit er zeuge, was er sei geerbt zu haben, gelernt von ihr, die allerhaltende Liebe." /St A 2, 325/. E korántsem világos, töredékes prózavázlatból talán szabad kiemelnünk az érthetőnek látszó vezérgondolatot: Hölderlin szerint a nyelv az ember legveszélyesebb java, veszélyesebb, mint minden más önkény és hatalom, ami birtokában van. A nyelv ugyanis a legnagyobb önkényt és hatalmat adta az embernek, ami csak lehetséges: a teremtés és a pusztítás hatalmát. A szó teremt és öl, általa van számunkra minden, ami

van, és ugyancsak általa szüntethető meg valaminek a léte. Érdemes lenne egyébként ezt a gondolatmenetet összevetnünk a Das Werden im Vergehen-ével, amelyet a következő fejezetben fogunk részletesebben elemezni. Ez az utóbbi traktátus, mely egyértelmű kapcsolatban áll Hölderlin saját tragédia-kísérletével, az Empedoklés-szel, úgy módosítja az idézett gondolatmenetet, hogy immár nem a nyelv teremtet és pusztít, hanem a világ van szüntelen születésben és pusztulásban. A nyelv feladata, hogy ezeken a végpontokon a világ "Ausdruck"-ja, "Zeichen"-je legyen, vagyis benne mutatkozik meg s általa van számunkra a világ -, jóllehet e világ tulajdonképpen megragadhatatlan, valójában nincs: "nem-van", hanem volt, és lesz. A név, a szó, az "Ausdruck" viszont van. Ha a töredékes versvázlat és a traktátus viszonyát valóban részletesen megvizsgálánk, azzal is számot kellene vetnünk, hogy keletkezés és elmúlás örök körforgására már ez a vázlat is utal; "damit er schaffend, zerstörend, und untergehend, und wiederkehrend zu ewiglebender ... Mutter." Azonban éppen ez a gondolat vezet ki a tragikus szó veszélyességéből, gyilkos természetéből.

Összefoglalva az eddig elmondottakat rámutathatunk, hogy Hölderlin főleg abban tér el a romantikusok ugynevezett "teremtő" nyelvfelfogásától, hogy ő egyúttal mindig a másik oldalt is hangsúlyozza: a szó pusztító, gyilkos erejét, vagyis tisztában van a "teremtő szóban" lakozó veszéllyel. Véleménye szerint éppen a görög tragédia élt leginkább a szó kétélűségével, veszélyével, olyanmódra, hogy szavát tödlichfaktisch-nak, halálosan, gyilkosan valóságosnak, ténytyszerűnek nevezi. A görög alkotószellem névteremtő Dionysosával szemben a nyugati alkotószellemet az a Zeus jellemzi,

aki földhözkött - "Vater der Erde" -, vagyis a józan, a határolt "Kunst" birodalma felől közelít a természethez, a dionysoszi aorgikus valósághoz. A nyugati ember nincs közvetlen viszonyban az istenivel, nem áll közvetlenül a "szakitó idő", Nap és Éj uralma alatt, vagyis: sorstalan, schicksallos. Az Anmerkungen e passzusát a Mnemosyne második változatának híres sorai segítségével is magyarázhatjuk:

Ein Zeichen sind wir, deutungslos,
Schmerzlos sind wir, und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.

Értelmezhetetlen, jelentés nélküli jel vagyunk. A jel szó hallatán önkéntelenül is nyelvészeti alapismereteinkre támaszkodva arra gondolunk, hogy nyelvünk jelekből áll, a jel pedig per definitionem önkényes, nincs közvetlen, szükségszerű viszonyban az-
zal, amire utal. Így használták ezt a kifejezést már Hölderlin korában is, és éppen ezért nem tekintették a nyelvet jelszerűnek. A kor nagy nyelvésze, Wilhelm von Humboldt például határozottan tagadja, hogy a nyelv "egyezményes jelekből" áll, mivel szerinte a nyelvet létrehozó és éltető szellem révén a nyelv egyes formái szükségszerűen - az ő kifejezését használva: misztikusan - függenek össze a megnevezett dolgokkal. Nem jelek tehát, hanem szimbólumok. A Hölderlinhez közelebb álló romantikus nyelvszemlélet pedig teljesen áthatja, meghatározza a szimbólumelmélet, a nyelv számunkra inkább feladat, posztulátum, mintsem kommunikációs jelrendszer.⁴⁷

A korszak egész nyelvszemléletére jellemzőnek tarthatjuk a hamanni megfogalmazást, miszerint a szóhangzás és az eszme

/a jelentés/ közötti viszony a test és a lélek, az ég a föld viszonya, a szó tehát lényegileg nem jel, hanem szimbólum.⁴⁸

Ezekben a hölderlini sorokban is a jel-szimbólum megkülönböztetés határozza meg a jel értelmét. A Zeichen: létünk önkényességét, szükségszerűtlenségét, magasabb vonatkozáshoz fűződő viszonya lazaságát, meghatározhatatlanságát jelenti. Ezzel szemben a tragikus, illetve a sorsszerű emberi élet mindig szimbólikus: egységben van benne "alak" és "eszme", "föld" és "ég", a tragikus maszk és a mögötte rejlő istenség.⁴⁹ A sors-talanság pedig: jelentésnélküliség, fájdalomnélküliség.

A mondat második, kapcsolatosan csatlakozó része az előbbi metaforikus kép "jelentői", szószerinti szintjén folytatódik: jelentésnélküli jelek vagyunk, és csaknem elveszítettük a nyelvet az idegenben. A kapcsolat révén tehát helyreáll az előbb tárgyalt megfelelés ellentéte: míg a tragikus sorshoz, a tragikus hérószhoz a "tödlichfaktisch", a halálosan tényszerű nyelv tartozott, addig a sorstalan nyugati ember csaknem elveszítette a nyelvet az idegenben, vagyis nyelve szellemibb, közvetettebb, jelszerűbb /javai "legveszélyesebbike"^{let}/. E jelszerűség értelmének kulcsa pedig az "in der Fremde" értelmezésében rejlik. Ha előbb a sorsszerűséget a szakító idő uralmával való közvetlen viszonytal, a múlt és jövő nélküli puszta jelenszerűség állapotával magyaráztuk, a sorstalanságot pedig a közvetlen, isteni jelenlét hiányával, akkor az "in der Fremde" ebben a kontextusban azt az idegen világot jelképezheti, ahová a jelentését vesztett ember vágyakozik, ahol keresi a maga sorsösszefüggéseit; az istenek egykori és eljövendő jelenlétének immár számára idegen, megközelíthetetlenül távoli világa ez. A nyugati ember sorstalan, nyelve önkényes, mert sorsösszefüggései a múlthoz és a jövőhöz kötik. Az ő lénye az emlékezés és a várakozás.

Ha értelmezésünk eddig elfogadható, akkor nyílik számunkra egy olyan lehetőség, hogy ezután úgy értelmezzük a görög és a nyugati szellem egymással ellentétes, egymás felé törekvő szellemi tendenciáit, hogy a görög szellem múltra és jövőre törekszik - "hogyan megkapaszkodhassék" -, a sorsot akaró nyugati szellem pedig a jelenre, a dolgok jelenvalóságára. E két út találkozására tehát csak eszkatologikusan csak az "idők" egyesülésének, beteljesülésének végállapotaként képzelhető el. Aligha vonhatjuk kétségbe, hogy Hölderlin törekedett erre az időbeteljesítésre, a fordítással *expressis verbis*, de a költészettel is. Bizonyítja ezt kinyilatkoztatott programja, mely szerint egyfelől a görög eredetit akarja elvezetni soha el nem ért tökélyhez, másfelől pedig a saját művészetét akarja lefordítani arra az idegenre, másra, ahol a nyugati költészet önmagára találásának forrását reméli. De méginkább megmutatkozik ez a szándék abban, hogy a görög tragédia isteneit emeli át a maga költészete formáló erőivé.

Erről az eszkatologikus pillanatról írja az Antigonéhoz fűzött megjegyzéseiben, hogy ekkor megváltozik a dolgok teljes alakja; vagy új alakot ölt a bennük lakozó szükségszerűség, vagy pedig a káoszba hullanak. Az ő Umkehr-je valóban mindkettőt jelent. A görög fordítások befejeztével nem írt többé számottevő költeményt. Talán azért, mert, mint Walter Benjamin mondja, nem tudott többé hazatalálni a saját nyelvébe. Benjamin szimbólikus megfogalmazása annak a kínai festőnek a történetét juttatja az eszünkbe, aki belépett a maga festette tájképbe, s elindult a benne kanyargó úton, el, messze a hegyek és dombok mögé... Ez a mese azonban kétségkívül boldogabb, derűsebb, mint Hölderlin

élettörténete. Az alkotó Hölderlint is örökre magába zárta a maga alkotta tragédia, noha ez a világ végül "természetivé" szelidült - egy zárt kert és a Neckar-völgy természeti világává. Ez a bezárulás azonban minden kétséget kizáróan kívül áll az utolsó alkotó évek eszmeiségén, a "festes Bleiben", az "Umkehr" ideáján. Hölderlin költői hajléka /"doch dichterisch wohnet der Mensch auf dieser Erde"/ nem lehetett görögség és nyugatiság, istenek és emberek ama közöttese, amely az "Umkehr" révén megnyílt. Ezt tudta is. Tudta, hogy bár a kar pozícióját kívánja fölvenni - s költészete valóban ez is: szüntelen karének Dionysoshoz, Zeushoz, Apollónhoz, világa valóban a karok e közösségéé -, ő maga mégis a hérosz szerepét fogja beteljesíteni. Hellénség és nyugatiság, isten és ember közös világának költői megteremtése egy eredetétől elszakadt, isten nélküli korban, nem maradhat meg mértéktartónak, e célkitűzés mértéke csak az isteni lehet. Eközben az excentrikus, végletekig feszített nyelvet is a károsba hullás fenyegeti. Amint ezt maga is érzi és kimondja a Friedensfeier előszavában: "Ich bitte dieses Blatt nur gutmütig zu lesen. So wird es sicher nicht unfäßlich, noch weniger anstößig sein. Sollten aber dennoch einige eine solche Sprache zu weniger anstößig sein. Sollten aber dennoch einige eine solche Sprache zu wenig konventionell finden, so muß ich ihnen gestehen: ich kann nicht anders. An einem schönen Tage läßt sich ja fast jede Sangart hören, und die Natur, wovon es her ist, nimmts auch wieder."

Íme, e sorokban nemcsak a megértés reménye rejlik, hanem a bizakodás is, hogy az ihlet tulságától elhomályosuló /majd végül elnémuló/ szó is a természet adománya:

"...nun aber nennt er sein Liebstes,

Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen entstehen."

/Brod und Wein/

J e g y z e t e k a III. fejezethez

1. A kar funkciójának Hegel általi klasszikus megfogalmazása ugyanúgy továbbél máig, mint az Antigoné konfliktusáról kifejtett elmélete /Hegel: Aesthetik, Aufbau Verlag Berlin und Weimar 1976, II, 562 skk./ Vö. pl.: B. M. W. Knox: The heroic Temper, Univ. of California Press, 1964, 23 skk, 68-82.
2. Karl Reinhardt: Sophokles, *Frankfurt/Main*, 1947³.
3. Gerhard Müller: Überlegungen zum Chor der Antigone. Hermes 1961/398 skk., uő: Sophokles Antigone, Erläutert und mit einer Einleitung versehen von Gerhard Müller. Heidelberg 1967, 83-89., R. W. B. Burton: The Chorus in Sophocles' Tragedies, Oxford, 1980. 85 skk., 95-103., E. R. Schwinge: Die Rolle des Chors in der Antigone. Gymnasium 1971, 294-321., Ch. P. Segal: Sophocles Praise of Man and the Conflicts of the Antigone, Arion, 1964. 46-66., Gerald F. Else: The Madness of Antigone, Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wiss. Phil.-Hist. Klasse 1976/1.
4. P. Friedländer: Hermes, 1934. 59.
5. Else előbb említett tanulmánya képviseli ezt az álláspontot. Mások viszont annyit elismernek, hogy a kar kritikája - a rossz polgárról szóló sorok - inkább Kreónra érvényesek, mintsem Antigonéra /Burton i.m. 103./.
6. Hasonló észrevételt tett Wolfgang Binder is a kardal fordításához: Hölderlin árnyaltabbá teszi az eredetit a Föld elkinzúsának /"reibet er auf"/ és a Természetben lévő álmódosítás /"das Träumerische"/ elpusztításának hangsúlyozásával /"Und leichtträumender Vögel Welt bestrickt er"/. W. Binder: Hölderlin und Sophokles, Hölderlin Jahrbuch,

XVI. 1969/70, 27.

7. νόμονς γεραίρων χρόνους δαῖων τ' εὐνοῦκον δίκην,
[νόμιονς] - ezt Hölderlin nem ide veszi.
8. Nyersfordításban: "Minden utat megelé /az ember/: utat
nem lelőként soha nem megy a jövő elé: csupán csak Hadész
elől nem fog magának menekvést szerezni: elhárithatatlan
kórokra azonban kiötölte magának a gyógyírt."
9. Else, i.m. 48.
10. St A 5, 201.
11. F. Creuzer: Symbolik und Mythologie, 2. Aufl. 1844, 2.
12. Else, i.m. 16, 26 skk, 50 skk., R. P. Winnington-Ingram:
Sophocles. An Interpretation, Oxford, 1980. 142.
13. Jochen Schmidt: Der Begriff des Zorns in Hölderlins Spät-
werk. Hölderlin Jahrbuch XV, 1967/68, 128-157.
14. Kerényi Károly: Az örök Antigóné, Athenaeum, 1941. Azóta
számos tanulmány foglalkozik az Antigónében megmutatkozó
dionysosi szférával, bár gyakorta nem nevezik expressis
verbis dionysosinak, hanem inkább a holtak, Hádész, a sö-
téttség, az örület világának. /^{Von Sophokles zu Sartre.} Käte Hamburger: Griechische
Dramenfiguren, Antik und Modern. Stuttgart, 1962. 196 skk.,
Vincent J. Rosivach: The two Worlds of Antigone, ICS, 1979.
16-26., Winnington-Ingram szerint a dráma három főistene:
Aphrodité, Arés, Dionysos. i.m. 103-109.
15. Sokszor idézett hires levelére utalunk, amelyet Friedrich
Wilmannak írt, 1803. szept. 28-án. St³ A 6/1, 434.
16. Friedrich Beisner: Hölderlins Übersetzungen aus dem Grie-
chischen, Stuttgart, 1933, 94-106.
17. St A 5, 503.
18. Kerényi Károly: Hermész, a lélekvezető, Budapest, 1984, 104.

Aiskhylos: Prométheus desmotés, 460, sk., Platón pedig a Phaidrosban /275/a/ Theuth egyiptomi ~~istennek~~ tulajdonítja ugyanezt.

19. Momme Mommsen: Dionysos in der Dichtung Hölderlins mit besonderer ^{Berücksichtigung} ~~Rücksicht~~ der "Friedensfeier". Germanisch-Romanische Monatsschrift XIII, 1963, 345-379.

20. Wolfgang Binder: Hölderlins Namenssymbolik, In: W. Binder: Hölderlin - Aufsätze, Frankfurt/Main 1972, 156 skk.

21. Simone Weil: Ami személyes, és ami szent, Budapest, 1983, 206.

22. Binder: i.m. 172.

23. St A, 5, 266-267.

24. Uo. 268.

25. I.m. 207.

26. Binder i.m. 150, Walther Killy: Hölderlins Interpretation des Pindarfragments 166, In: Über Hölderlin, hrsg. von Jochen Schmidt, Frankfurt/Main, 1970, 294-319., kölönös tekintettel: 303 skk.

27. Beda Allemann: Hölderlin und Heidegger, Freiburg, 1954, 126 skk.

28. J. E. Harrison: Prolegomena ^{to the Study of Greek Religion,} Cambridge, 1903, 410-414.

29. Binder i.m. 150.

30. Beissner, i.m. 180-181.

31. Az eredeti szöveg ez:

σὲ δ' ὕπὲρ Διόφον πάρος στέροφ' ὅπως
 λιγύρ, ἑνὶ κωρύκει
 στείχοναι Νύμφαι Βακχίδας,
 Καστάλιας τὴ νάμα.

καὶ σὲ Νυσαίαν ὄρεων
 κισσηραίς ὄρεσι χλωρὰ τ' ἀκτὰ
 πολυστάφυλος πέμπει,
 ἀμβρότων ἑπείων
 εὐαφούτων, Θηβαίαν
 ἐπισκοποῦντ' ἀργυρίαν.

32. Már az előző tanulmányunkban - a tragikus idő változásai kapcsán - is szóltunk Hölderlin szuverén mitoszformálásának orfikus sajátosságairól. Véleményünk szerint e rokonság

- Hölderlin "keleti" /a saját szóhasználata szerint értve/ és filozófikus hajlamú látásmódjában gyökerezik /Creuzer e két szellemi irányulás együttesét tekinti orfikának, illetve misztériumvallásnak - i.m. I. 200/. Az ő mitoszteremtő fantáziájának is lényeges vonása továbbá az, hogy végteleníti isteneit a végtelen sok attributum, a sok lehetséges név révén. - Hölderlin "orfizmusától" egyébként több különböző megközlítésben tárgyalták már. Walther Rehm például a hadészi Orpheus alakját tekinti Hölderlin költői hitvallása mitikus paradigmájának /Orpheus: Der Dichter und die Toten, Düsseldorf, 1950/, vele szemben például Schlagdenhauffen /L'Experience platonicienne de Hoelderlin" in: Mélanges 1945, IV: Études philosophiques Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, Fasc. 107, Paris, 1946/ a költő orfikus természetfelfogását hangsúlyozza.
33. A vertikális egységteremtés orfikus szimbólizmusáról írt például R. B. Harrison: Hölderlin and Greek Literature, Oxford, 1975, 12 skk.
34. Rolf Zuberbühler: Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen, Berlin, 1969, 62.
35. I.m. 362 skk.
36. Creuzerrel szemben Hölderlin barátja, Schelling például a kthn^cios, alvilági, holtakat uraló Dionysost vélte az isten igazi alakjának, sőt Hölderlin mellett őnála találkozhatunk azzal az orfikus gondolattal, hogy Dionysos a világgá lett Zeus, a világ egésze fönről le, az Alvilágig. /in: Creuzer, i.m. II, 366-372./
37. St A 5, 269.
38. Pl. R. B. Harrison: i. m. 114-115.
39. Beda Allemann: Der Ort war aber die Wüste, in: Martin

Heidegger zum 70 Geburtstag, Festschrift, Pfullingen, 1959, 204-216, különösen 208-209. lapról idézve.

- x 40. Herman Fränkel: *Philosophie und Dichtung des frühen Griechentums*, München 1962². (1955.)
41. St A 5, 270.
42. St A 5, 201.
- y 43. St A 5, 287. A Das Unendliche címet viselő Pindaros⁷töredék fordításához írt kommentárban. A mítoszteremtés e módját W. Killy elemzi említett tanulmányában, i.m. 312 skk.
44. Peter Szondi: "Er selbst, der Fürst des Festes", in: *Schriften I-II*, Frankfurt/Main 1970, Bd 1, 321, 328 sk.
45. Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, in: *Werke* Bd. 1, Leipzig, 1905, Kröner Verl. 24.
46. Nietzsche levele Gersdorffnak 1874. április 1-én.
47. Eva Fiesel: *Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik*. Hildesheim - New York² 1973, 3-14.
48. Martin Seils: *Wirklichkeit und Wort bei J. G. Hamann*, in: J. G. Hamann, hrsg. v. Reiner Wild, *Wege der Forschung* Darmstadt, 1978, 314-339., idézve a 323. lapról.
49. Nietzsche hasonlata, melyet azután Walter F. Otto is átvesz Dionysos-könyvében. /Nietzsche, i.m. 73./